

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

SEDE QUITO

COMUNICACIÓN SOCIAL

**Tesis previa a la obtención del Título de: LICENCIADO EN
COMUNICACIÓN SOCIAL**

TEMA:

**PRODUCCIÓN DE UN ESPECIAL MULTIMEDIA SOBRE EL
CONOCIMIENTO Y PRÁCTICA CULTURAL DE LA MURGA COMO UN
FENÓMENO COMUNICATIVO EN MONTEVIDEO, URUGUAY.**

AUTORES:

**MARCO ANDRÉS PÉREZ BARRIONUEVO Y ÁLVARO ANDRÉS
TORRELLI BARRERA**

DIRECTOR:

LIC. FRANTZ JARAMILLO

Quito, Febrero del 2012

Declaratoria de responsabilidad

Los conceptos desarrollados, análisis realizados y las conclusiones del presente trabajo, son de exclusiva responsabilidad del (los) autor(es): Álvaro Andrés Torrelli Barrera y Marco Andrés Pérez Barrionuevo

Quito, Febrero 24 del 2012

(f) _____

(f) _____

Dedicatoria:

Cuando bebas agua, recuerda la fuente

Proverbio Chino

Sobre todo, los agradecimientos son a nuestras respectivas familias por el apoyo incondicional, inspiración, y ejemplo de cada uno de los logros alcanzados.

Agradecemos especialmente a la murga Agarrate Catalina por su gran aporte ayuda al presente trabajo. Así como a cada una de las personas que formaron parte de las entrevistas, testimonios, intervenciones y que colaboraron directa o indirectamente en la realización de esta tesis.

Índice de contenidos.

Introducción General.....	1
CAPÍTULO I. HISTORIA DE LAS MURGAS, CONTEXTO Y TRANSVERSALIDAD.....	3
1.1 Orígenes de la murga en Sudamérica	3
1.2 Raíces europeas y mestizaje de la fiesta en Uruguay	4
1.3 El ritual del carnaval uruguayo	8
1.3.1 El sonido Afro- americano en las llamadas del carnaval	10
1.3.2 La alegría del candombe	10
1.3.3 La fiesta en los corsos barriales	11
1.4 Los contenidos de la murga	12
1.5 Denuncia social y reivindicación popular	13
1.6 El retorno a la democracia y los nuevos escenarios	17
1.7 Aceptación y exportación de la murga como medio alternativo	21
1.8 Los ciudadanos murguistas	22
1.9 Los tablados en los barrios	26
1.9.1 La vecindad de siempre.....	27
1.10 Agarrate Catalina, un referente internacional	28
1.10.1 Gente Común.....	28
1.11 Museo del Carnaval, los fósiles de la fiesta	30
CAPÍTULO II. CULTURA Y COMUNICACIÓN EN LOS ESCENARIOS POPULARES	32
2.1 Algunas definiciones de la cultura	33

2.1.1	La murga como parte de la cultura popular	35
2.2	Identidad como resistencia	36
2.2.1	Identidad popular	39
2.3	Comunicación de la poesía de la calle	40
2.3.1	La fiesta del carnaval como posibilidad de comunicación horizontal...	41
2.4	Riqueza de la expresión	43
2.5	La comunicación diferente de la murga y sus funciones	46
2.6	Arte y poder de la murga como expresión cultural	48
2.7	Comunicación y educación en las murgas uruguayas	49
2.8	Reivindicación desde lo popular	52
2.8.1	La ciudad como elemento comunicativo de la murga	52
2.9	La murga como resistencia	55
2.10	La transversalidad de la murga como alternativa para descentralizarla; los públicos dentro y fuera de Uruguay	56
CAPÍTULO III. “LA FIESTA ETERNA” COMO HERRAMIENTA PARA CONOCER Y EDUCAR		62
3.1	Nuevas tecnologías TIC y comunicación	63
3.1.1	Posibles beneficiarios	64
3.2	Concepto de realización	64
3.2.1	Aproximación al realismo mágico del carnaval	64
3.3	Producción; la idea del especial multimedia	65
3.3.1	Investigación y testimonios; recorriendo el camino en Uruguay y Ecuador.....	66

3.3.2 Propuesta interactiva “La Fiesta Eterna”	70
3.3.2.1 Nuevas tecnologías multimedia	70
3.3.2.2 Multimedia	72
3.3.2.3 Interacción	73
3.3.2.4 Pagina web, concepto y elementos	74
3.3.2.5 Hipervínculo	75
3.3.2.6 Teoría del color	76
3.3.2.6.1 Contraste entre la variedad de colores	77
3.3.2.6.2 Colores y texto	78
3.3.3 Propuesta audiovisual “La Fiesta Eterna”, concepto de realización.....	79
3.3.3.1 Fotografía, periodismo gráfico	81
3.3.3.1.1 Fotografía digital y nuevas tecnologías	81
3.3.3.1.2 Tipos de fotografía	81
3.3.3.2 Video	82
3.3.3.2.1 Video documental no ficción	83
3.3.3.2.2 Planos y ángulos	84
3.3.3.2.3 Motivos y planos	84
3.3.3.2.4 Justificación de ángulos	87
3.3.3.3 Elementos de audio	89
3.3.3.3.1 Planos sonoros	90
3.3.3.4 Metadatos	91
3.3.3.4.1 Desarrollo de la información y pies de foto	92

3.4	Posproducción	93
3.4.1	Programación	96
3.4.1.1	Publicación del especial	97
3.4.2	Conclusión	98
IV.	BIBLIOGRAFÍA	100
V.	ANEXOS	104

1.- INTRODUCCIÓN GENERAL

La presente investigación comienza con un estudio acerca del origen de la murga en Uruguay que data del siglo XIX pero sin determinar una fecha precisa. Lo que es evidente es el mestizaje existente entorno a este fenómeno que provino de Europa a través de los procesos migratorios que afectaron al Uruguay.

El autor que cuestiona la fecha de llegada de la murga al país charrúa [y América en general] es Paulo de Carvalho, estos cuestionamientos se dan en medio de un debate constante acerca del arribo de la murga a América, en principio, aceptada como una leyenda. Además se estudia la presencia de la murga en varios países de la región como Argentina, Brasil, Paraguay, Chile y Bolivia, destacando su presencia en Uruguay, donde forma parte de la identidad nacional. El historiador y antropólogo Juan Pedro Barrán argumenta que la murga va más allá del carnaval uruguayo porque es un fenómeno único en la región, caracterizado por la riqueza expresiva de sus contenidos irreverentes, desafiantes y humorísticos.

La exclusividad de la murga radica en la apropiación y empoderamiento que ha hecho la mayoría de los uruguayos de este espacio de arte y reflexión, que se convierte en factor de resistencia al occidentalismo evidente en los países vecinos como Argentina o Brasil. Se abordan los componentes de las murgas y su “exportación” a diferentes puntos de América y Europa, ya que por su sencillez y riqueza lírica las murgas han trascendido fronteras y el mensaje llega con frescura y calidez a diferentes partes del continente donde siempre deja algo que aprender, reír y pensar. También hay una descripción antropológica y semiótica de la murga como expresión cultural, como espacio de comunicación y como formación discursiva, pero también se da atención a las definidas formas de producción, circulación y reconocimiento presentes en la murga y sus componentes. De ahí que en el segundo capítulo tanto la cultura y comunicación son los temas más importantes a tratar. Se parte de la idea de que la murga es el rito donde se materializa la relación entre

cultura y comunicación. El debate se centra en torno al espacio público en Uruguay que se transforma y se construye, apoyado por grupos ciudadanos que han encontrado en la cultura un ámbito decisivo de participación y empoderamiento político y local, encuentran en las murgas lo que Jesús Martín Barbero en su obra *Comunicación y Ciudad* define como los nuevos escenarios de participación, de construcciones de signos en común entre quienes participan y quienes asisten a las murgas. Este peculiar fenómeno, entonces se constituye como una posibilidad de supervivencia de las culturas en Uruguay pero también una oportunidad de interacción entre diferentes sectores urbano-sociales. Pese a los procesos continuos de globalización, las murgas continúan siendo un escenario popular, una resistencia más y quizá el medio de comunicación más horizontal en Uruguay.

Finalmente se abordan los procesos de realización del producto desde la fase de pre producción, producción y posproducción los mismos que sirvieron de base para la delimitación y elaboración del especial multimedia *La Fiesta Eterna*.

Una fiesta es un exceso permitido y hasta ordenado, una violación solemne de una prohibición. Pero el exceso no depende del alegre estado de ánimo de los hombres [...], sino que reposa en la naturaleza misma de la fiesta, y la alegría es producida por la libertad de realizar lo que en tiempos normales se halla rigurosamente prohibido

Sigmound Freud

CAPÍTULO I. HISTORIA DE LAS MURGAS, CONTEXTO Y TRANSVERSALIDAD.

1.1. Orígenes de la murga en Sudamérica

Abstract.

Empezamos con un estudio acerca del origen de la murga en Uruguay que data del siglo XIX pero sin determinar una fecha precisa, lo que sí es claro es el mestizaje que hay en este fenómeno que provino de Europa a través de los procesos migratorios. El autor que cuestiona la fecha de llegada de la murga a Uruguay es Paulo de Carvalho, en medio de un debate constante acerca del arribo de la murga a América, en principio, aceptada como una leyenda.

En la segunda parte de este trabajo se estudia la presencia de la murga en varios países de la región como Argentina, Brasil, Paraguay, Chile y Bolivia, destacando su presencia en Uruguay, donde forma parte de la identidad nacional. El historiador y antropólogo Juan Pedro Barrán argumenta que la murga va más allá del carnaval uruguayo porque es un fenómeno único en la región, caracterizado por la riqueza expresiva de sus contenidos irreverentes, desafiantes y humorísticos.

La exclusividad de la murga radica en la apropiación y empoderamiento que ha hecho la mayoría de los uruguayos de este espacio de arte y reflexión, que se convierte en factor de resistencia al occidentalismo evidente en los países vecinos como Argentina o Brasil.

Finalmente se aborda los componentes de las murgas y su “exportación” a diferentes puntos de América y Europa, ya que por su sencillez y riqueza lírica las murgas han trascendido fronteras y el mensaje llega con frescura y calidez a diferentes partes del continente donde siempre deja algo que aprender, reír y pensar.

1.2. Raíces europeas y mestizaje de la fiesta en Uruguay

La murga uruguaya tiene sus raíces relacionadas con el carnaval de Cádiz en España, además la murga es un término castellano que en el siglo XIX surge a partir de un proceso íntimamente relacionado con la constitución de un pueblo inmigratorio, la murga es el producto del mestizaje entre Europa y América.

En América del Sur desde la última mitad del siglo XIX, varios países de la región como Uruguay coinciden en su política de importación y atracción de esclavos, lo que muchos terratenientes consideraban “mano de obra extranjera”. La organización y consolidación del Estado en Uruguay, el afianzamiento de la burguesía en el poder y las grandes acumulaciones de tierra y riqueza, necesitaban mano de obra calificada inexistente en el país del sur.

En este contexto, conjuntamente con el aluvión inmigratorio, comienzan a importarse no solo obreros, sino también espectáculos europeos como la Zarzuela, la Ópera y también las murgas europeas. En Cádiz las murgas existían desde principios del siglo XIX y se constituían como la diversión de las clases populares, la murga de aquella época tuvo matices muy similares a la actual con elementos como el humor, el

sarcasmo popular, el canto y los versos. Pero existen también registros históricos anteriores a la conquista como en la zona de Corrientes – Argentina lugar de asentamiento guaraní, donde se daban manifestaciones en las que estaba presente el baile, las máscaras, los cantos, y los narcóticos. Inclusive autores como Paulo de Carvalho¹ afirman que el término “murga” ya había aparecido en la ciudad de Montevideo, por lo menos hacia la década de 1870, denominando a una agrupación popular, callejera, de carácter musical. Y específicamente referido a una agrupación carnavalera, el término ya aparece hacia 1890, casi 20 años antes de la llegada de la Murga Gaditana² a tierras del actual Uruguay.³

De acuerdo a la definición del reglamento del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas realizado en el año 1909 en el país charrúa, poco antes a esa fecha llega al Uruguay un grupo de zarzuela dando inicio a una tradición afincada en los sectores urbanos de Uruguay. En este contexto, los grupos recién llegados formaron una expresión artística y popular mestiza; la murga "La Gaditana" para salir a la calle a cantar y "pasar la manga" [expresión de la región de Río de Plata que significa pedir dinero], ya que no habían podido convocar suficiente público en sus funciones⁴, especialmente en los sectores populares los cuales en un primer momento acogen esta expresión artística y con el pasar de los años la volverían suya, así lo explica Yamandú Cardozo, Director Responsable de Agarrate Catalina⁵.

“[...] al comienzo llegaron acá expresiones artísticas como “la gaditana” que es una compañía de zarzuela de Europa, específicamente de Cádiz- España, la leyenda cuenta que estos artistas cuando estaban acá se quedaron sin plata, sin dinero, habiéndose

¹ Paulo de Carvalho Neto es un antropólogo brasileño estuvo relacionado a Uruguay entre 1952 y 1959 como docente e investigador en la Facultad de Humanidades y Ciencias, dedicándose al estudio de algunos aspectos de la cultura popular uruguaya, y se radico por varios años en Quito Ecuador

² La primera murga uruguaya que surgió como imitación de un espectáculo popular andaluz, que hacía parte de un espectáculo de zarzuela presentado en Montevideo.

³ CARVALHO, Paulo de, *Historias de las murgas uruguayas*, lasmurgas.com, tomado el 10 Octubre 2011

⁴ AHARONIAN, Carlos, *¿De dónde viene la murga?*, 1^{ra} Edición, Editorial Brecha, Montevideo Uruguay 1990. P 45

⁵ Agarrate Catalina es una murga uruguaya fundada en el año 2000. En el año 2003 hacen su debut en el Carnaval mayor, y desde entonces obtienen el primer lugar del concurso oficial en los años 2005, 2006, 2008 y 2011.

gastado todo en la gira y ellos empiezan a cantar versos de carnaval gaditano por la ciudad, esa noticia corre como reguero de pólvora entre varias agrupaciones o coros. Las agrupaciones que festejaban el carnaval y como producto de esta mezcla, de este encuentro nace en 1906 la primera murga, con ese nombre “murga” la misma que se llamo “la gaditana” como homenaje a esta agrupación que a veces venia y se iba, a veces algunos miembros hacían lo mismo y desde ese entonces siempre hay murga acá, no ha parado de haber, la murga para entenderla a ‘grosso’ modo aparece casi de manera similar al tango, ya que es un género arrabalero y el crecimiento del mismo, nace en los arrabales de la ciudad en el puerto relacionado con el juego, la bebida, la bohemia, y escenarios pesados, de ahí que tenga un gran significado para los sectores populares” YAMANDU CARDOZO AUDIO DIGITAL No MVI_4723 (09/03/2011)

A partir de ese momento la palabra "murga" se empieza a usar para denominar a esos conjuntos que ya existían desde el siglo XIX [y que hasta ese momento eran llamados "*mascaradas*"]. Ésta fue evolucionando en lo que se refiere a complejidades musicales y líricas, pero sin dejar de lado el argot popular. Conforme van pasando los años se le añaden elementos del *candombe*, parte del folklore afro uruguayo y posteriormente se enriquecerá con varios ritmos, incluyendo sonidos afroamericanos, que adaptados a la percusión de la murga como el bombo, redoblante y platillos, introducida en 1915, adquieren nueva sonoridad y una riqueza mestiza que definiría la identidad uruguaya.

La murga aparece en la coyuntura del proceso de desaparición – exterminio - colonialismo de pueblos indígenas y ancestrales, pero paralelamente también aparece en el Uruguay triunfante como modelo de país que sería hasta la fecha ejemplarizado [entre otros] por sus triunfos futbolísticos y otros deportes conseguidos en la primera mitad de este siglo: campeón olímpico en 1924 y 1928 en Colombes y Ámsterdam y campeón del mundo en fútbol en 1930 y 1950 en Montevideo y Maracaná, Brasil. Las menciones a Maracaná o como se lo llama desde ese entonces el “*maracanazo*” son momentos históricos y simbólicos que permiten comprender al triunfo y orgullo máximo de Uruguay junto a su esplendor social en las áreas urbanas, hasta llegar a autodenominarse como “La Suiza de

América”⁶, la obra murguera “Uruguayos Campeones” de 1927 da cuenta del orgullo y el momento nacional de aquel entonces:

“Uruguayos campeones, de América y el mundo esforzados atletas que acaban de triunfar los clarines que dieron las dianas en Colombes más allá de los Andes, volvieron a sonar...

El argentino, el *team* chileno el boliviano y el paraguayo fueron vencidos, por el invicto pujante y fuerte, cuadro uruguayo.

Invictos en Europa, invictos en América del mundo son campeones, de América lo son lo mismo que en Colombes, en campos de Nuñoa pasearon victoriosos el patrio pabellón.

Uruguayos campeones, de América y el mundo...”⁷

En cuanto a su aspecto teatral, la murga es influenciada por el Carnaval de Venecia⁸ y la Comedia del Arte⁹, adoptando para sí los personajes de Momo¹⁰, Pierrot¹¹ y Colombina¹² como símbolos distintivos [y del carnaval uruguayo en general, tales personajes fueron comunes en los carnavales porteños, rosarinos, cordobeses etc. hasta la primera mitad de siglo XX].

⁶ <http://www.carnavaldelfuturo.com> , tomado 12 de Octubre 2011

⁷ Murga Los Patos Cabreros, letra de Omar Odriozzole

⁸ El carnaval de Venecia surge a partir de la tradición del año 1480-1700, en donde la nobleza se disfrazaba para salir a mezclarse con el pueblo. Desde entonces las máscaras son el elemento más importante del carnaval.

⁹ La Comedia del Arte es originaria de Europa y está compuesta de actores profesionales que mediante la burla, la ironía y la improvisación hablaban de temas sociales y de poder.

¹⁰ El dios Momo, que se destaca por su gordura, es el rey bufón que se ríe de todo; es a su vez un pobre-rico, un anciano-niño, un amo-esclavo.

¹¹ Pierrot se ubica entre los amantes de Colombina, es el chico y payaso triste que desposa a la que ama con secreta pasión. Luego en Francia adquiere su actual forma de amante sin fortuna.

¹² Personaje femenino de la comedia del arte cuyos romances con diferentes personajes matizan la picardía en las relaciones sociales.

En un principio, los tablados ¹³eran construcciones más o menos improvisadas en los distintos barrios, pero con los años, tanto las murgas como los tablados se fueron profesionalizando y comercializando hasta llegar a ser retransmitidos a nivel nacional como un evento comparable a los impactos mediáticos que genera el fútbol en Uruguay.

Las murgas del Uruguay tiene una estructura similar a las murgas españolas de Islas Canarias, Las Palmas, entre otros lugares, siendo una especie de operas, pero populares, donde se combinan letras de humor, ironía y protesta, músicas, arreglos corales, puesta en escena, vestuario, maquillaje y participación con el público.

Por su importancia la murga ha influido también en otros ámbitos artísticos que van más allá del carnaval. Varios músicos rioplatenses introducen coros de murga al estilo uruguayo en sus canciones, entre ellos los solistas Jaime Roos y Canario Luna, las bandas de rock La Vela Puerca, La Perra Que Los Pario y No Te Va Gustar, y las bandas argentinas mucho más comerciales que las primeras como Bersuit Vergarabat y Karamelo Santo¹⁴.

1.3. EL RITUAL DEL CARNAVAL URUGUAYO

El predominio del elemento “espectáculo”, es uno de los rasgos característicos del nuevo carnaval “civilizado” en Uruguay en contraste con el “carnaval desenfrenado”¹⁵ de barrio, el primero delimitó fronteras cada vez más claras entre actores [que ahora son menos] y espectadores [que ahora son más]. También impulsa la transición de un carnaval salvaje que cede terreno ante el avance de un carnaval

¹³ Escenarios populares para espectáculos carnavalescos en Uruguay, especialmente en Montevideo, contruidos en base a tarimas artesanales, y escenarios cuya base son maderos o “tablas”.

¹⁴Wikipedia, murgas en Uruguay, http://es.wikipedia.org/wiki/Murga_en_Uruguay tomado 15 de Octubre 2011

¹⁵ BARRÁN, José Pedro, Op-cite pag. 9

cantado, recitado o hablado, bailado, en el cual la inversión del mundo y toda su simbología tiene más peso en lo que se dice que en lo que se hace.

Basta recordar el ingrediente central de las murgas definido por el historiador José Pedro Barrán ¹⁶ en el Uruguay premoderno, en un medio de predominancia mestiza:

La fiesta era entonces sinónimo de tres días de verdadera locura: de gritos, risotadas y tonterías del más variado signo; de baldes y latones de agua cayendo a torrentes de todos los balcones y azoteas de la ciudad; de feroces guerrillas en cuyo despliegue nuestros antepasados echaban mano de una variada gama de proyectiles, cuanto más contundentes mejor. Tres días en que los montevideanos todos –chicos y grandes, hombres y mujeres, gobernantes y gobernados, sacerdotes y feligreses, jóvenes y viejos, ricos y pobres, blancos y negros– se entregaban por entero a un juego desenfrenado, con su inevitable secuela de accidentes y desgracias: cabezas rotas, caderas y piernas quebradas, trompadas, fierrazos, puñaladas y hasta balazos”¹⁷; rasgos que predominan hasta ahora en algunos rituales de la murga.

Mientras el hundimiento del espíritu carnavalesco clásico y primario era cada vez más evidente, la transformación de la fiesta terminó por convertirla en el primer espacio masivo con el que contaron los uruguayos para verse, identificarse, pensarse y representarse arriba de las tablas, del escenario¹⁸. Este poderoso instrumento de producción simbólica nace precisamente en momentos en que, en el marco de la inmigración y desde los más diversos ámbitos, el país estaba sentando las bases teóricas de la nacionalidad, pero siempre recuperando lo popular según comenta Carla Torrelli, artista callejera [El Itinerante Circo Sonante] y partícipe de la fiesta:

No se puede entender a las murgas sin el pueblo, sin ese carácter popular, a no todos les gusta, pero es uno de los fenómenos que tenemos que definen nuestra identidad como uruguayos y uruguayas,

¹⁶ BARRÁN, José Pedro, *Historia de la Vida Privada de Uruguay* Primera Parte, Editorial Santillana, 2^{da} Edición, Montevideo Uruguay, 1996, p.4

¹⁷ BARRÁN, José Pedro, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Libre, Tomo 2: El disciplinamiento. Montevideo Uruguay, 1991.p.89

¹⁸ Idem., p 95

[...]la gente del barrio también se disfraza con diferentes tipos de vestuario, es un festejo sobre todo hecho del pueblo para el pueblo, para los visitantes, y para nosotros también, estas fiestas son auto gestionadas, y se realiza con las ganas de la gente que lo organiza.
CARLA TORRELLI AUDIO DIGITAL No MVI_3919
(09/03/2011)

1.3.1.El sonido afro americano en las llamadas del carnaval.

Las denominadas “*Llamadas de Carnaval*” son fiestas tradicionales de la comunidad afro-uruguaya que se desarrolla por la calle "Isla de Flores" del Barrio Sur de Montevideo, festividad que proviene de la época colonial. Por aquel tiempo, los negros eran traídos como esclavos y los únicos días en que podían expresarse libremente era en Carnaval.

En los barrios marginales los negros se reunían y comenzaban a batir los cueros de sus tamboriles, este acto funcionaba como una *llamada* ancestral a otros esclavos, quienes se unían al festejo. Aquel sonido característico de los tambores se han mantenido hasta la actualidad pero con participación multiétnica, y constituyéndose en una de las expresiones populares más importantes no solo del carnaval, ya que forman parte de la identidad uruguaya.

1.3.2. La alegría del Candombe.

El Candombe es un ritmo proveniente de África pero que también forma parte importante de la cultura uruguaya por más de doscientos años. Situación similar se da con sus dos grandes vecinos Brasil y Argentina. El ritmo del *candombe* llegó a Uruguay desde África gracias a los esclavos provenientes de ese continente, aunque en la actualidad el ritmo y la práctica no hace discriminación racial y social el sonido y alegría de los tambores del *candombe* palpita especialmente en los

alrededores de Montevideo, en las calles, en los barrios más populares y pobres, en los corredores, en las zonas turísticas y en los carnavales uruguayo.



La murga uruguaya Agarrate Catalina ensayando candombe en tambores africanos. (Quito-Ecuador)

1.3.3. La fiesta en los Corsos barriales.

Los *corsos barriales* están compuestos por personas que concurren con sus disfraces, comparsas acompañados de instrumentos musicales pero sobresaliendo los de percusión, la mayoría de los corsos se realizan también en lugares periféricos de Montevideo como Ciudad Vieja, donde chicos y grandes cantan, bailan al ritmo de los tambores pero a diferencia del *candombe* sus miembros tienen pintorescos disfraces, varios utilizan sus vestimentas con alguna temática en particular. Los corsos barriales funcionan a manera de multitudinarios desfiles con más de 40 agrupaciones con sus respectivas hinchadas que recorren las calles de distintos barrios con música, versos, y baile, según varios de los asistentes y participantes de esta actividad los corsos son un sentimiento popular cuya poesía callejera busca recuperar alegría y forman parte del ritual previo al festival de verano.



Corso barrial nocturno en el balneario de Guazuvirá (Canelones-Uruguay)

1.4. LOS CONTENIDOS DE LA MURGA

En la actualidad la murga uruguaya establece su actuación en tres partes esenciales:

- ***Presentación o Saludo***, habitualmente dedicado al tema del carnaval y al retorno de la murga.
- ***El cuplé*** [acompañado muchas veces de un popurrí] referido a uno o varios temas, donde se desarrolla la mayor creatividad y dinámica del conjunto.y
- ***La despedida o Retirada***, también dedicada a un tema, pero en la que se vuelve recurrentemente al tema del carácter cíclico del carnaval.

El repertorio de una murga incluye “partes habladas”, las cuales son expresiones cercanas al lenguaje coloquial y común, especialmente de las zonas urbanas, otras basadas en técnicas populares de declamación, y hasta fragmentos que pueden

considerarse actuación teatral y partes cantadas. Entre las primeras son recurrentes los monólogos y, más aún, los diálogos. Un recurso muy utilizado es presentar personajes ajenos a la realidad nacional para introducir un tema como el caso de Ronald Mc Donald en la Murga Agarrate Catalina para hablar de la muerte y las guerras; también son característicos los personajes individuales identificadores de los *cuplés*¹⁹

La mayoría de los textos cantados se estructuran como contenido de canciones populares del ciclo anual que se cierra con ese carnaval, de temas que perduran en la memoria popular o de aquellos que por su temática permiten juegos literarios sobre el tema que se elige para desarrollar.

La aceptación y popularidad de ciertas líricas creadas sobre canciones compuestas específicamente para una murga han motivado que se construya nueva música popular en el imaginario social, o que una misma canción, se popularice en el ámbito carnavalesco por una determinada murga, o hasta que pueda ser reutilizada en años siguientes a raíz de la aceptación lograda en este contexto.

1.5. DENUNCIA SOCIAL Y REIVINDICACIÓN POPULAR

Desde la desacralización de diferentes sectores del poder, la murga se convierte en un espacio popular de reivindicaciones sociales y hasta políticas, que contienen el espíritu irreverente, cómico y sarcástico de las murgas y ahí perviven sistemas de comunicación no mediatizados.

¹⁹ Los cuplés son la parte central y de mayor importancia de las murgas. A lo largo del cuplé se dan picos de tensión pensados para mantener la atención del público en cada tablado o escenario barrial. Los cuplés tradicionales podían tener un personaje individual [el solista o cupletero], que solía presentarse como ajeno a la murga, y otro grupal: la murga, que dialogaba con el solista y le discutía e interrogaba acerca del tema en cuestión, muchos de los cuales son especialmente controvertidos.

La imaginación, creatividad, colorido tienen una base popular en las agrupaciones que participan, de ahí que sean desafiantes al poder, incluso al mismo oficialismo, pero sobre todo al poder, por eso se entienden las restricciones y censura especialmente en coyunturas de represión social como fueron las dictaduras del cono sur en las décadas de los 70's y 80's, así lo recuerda Yamandú Cardozo:

[...] las murgas han estado en las luchas contra gobiernos fascistas, represivos, en diferentes partes del mundo, y en España recuerdo habían las murgas en Cadiz, acá en Uruguay también sufrimos una dictadura muy dura y represiva que intentó callarnos, pero pese a esos regímenes no nos silenciaron y no nos detuvieron, algunas fueron censuradas, algunas evadían el tema político y te hablaban de otras cosas como arcoíris, pajaritos y otros tantos temas, pero las murgas siempre han estado ahí, han encontrado la manera de seguir pese a las contrariedades, encontraron la manera de meterse entre líneas y burlar la censura, las murgas tienen una carga ideológica que denuncia al poder, muchas veces son izquierdistas, pero no siempre es así.
YAMANDU CARDOZO AUDIO DIGITAL No MVI_4724
(09/03/2011)

La prohibición de los encuentros y del mismo carnaval durante la última dictadura militar, con tendencias a limitar en forma decisiva la espontaneidad festiva, fue un golpe duro que se hizo difícil remontar en las últimas dos décadas, pero que fue posible gracias a la participación popular que siempre encontró maneras de engañar al poder. De esta forma lo rememora el ciudadano uruguayo y Vicecanciller de Ecuador Kintto Lucas que cuando era adolescente presencié la brutalidad de la dictadura militar en su país y el ingenio de las murgas para sobrevivir y desafiar al poder en medio de la censura:

Muchas veces los militares iban a los barrios a revisar los textos de las murgas que iban a ser recitadas o cantadas y dependiendo de la aprobación de los oficiales se otorgaba el permiso o no para la realización de los espectáculos, muchas de las veces los militares desaprobaban las líricas y algunos conjuntos no podían participar, pero las murgas que eran aprobadas cambiaban gracias a la complicidad del público con las letras en pleno espectáculo, y la mayoría de las veces los militares ni siquiera se percataban de los

cambios realizados, y no entendían como la gente y las murgas ironizaban el poder al que ellos representaban en sus propias narices y bajo su “protección. KINTTO LUCAS AUDIO DIGITAL No MVI_8429 (20/10/2011)

La crítica frontal contra la iglesia que forma parte del poder es parte natural y tácita en las murgas, así lo expone Ignacio Alonso letrista de la murga La Mojigata:

“[...] nos gusta encararlo así, no nos planteamos la idea de transgredir, es algo natural y todo sale de nuestras inquietudes. Queremos hablar de algo por bronca o por alegría, hablamos de los curas violadores de menores, porque nos parece que la Iglesia hace la vista gorda a ese tema desde hace años. El cuplé también habla de la influencia que tiene la Iglesia en la opinión pública, aun cuando es una institución desvinculada del Estado, por eso opinamos de muchísimos temas, como políticos, del poder o de lo que valga la pena opinar, no. Y entonces caricaturizamos esa situación ya que muchas veces todo depende de cómo uno se toma la vida, porque si podés encontrar humor en situaciones dramáticas de la vida cotidiana, seguramente lo encontrarás para crear un espectáculo”.

La participación de sociedades de afroamericanos [negros] y “*Lubolos*”²⁰ imprimen variedad y acción de sectores que tradicionalmente han sido excluidos y perseguidos, afirmando su carácter contestatario y alternativo de esta celebración. Pero el elemento que muchas veces pasa inadvertido y que es un duro golpe al sistema de creencias, es el que nos recuerda el mítico tema de la “muerte y la resurrección”, el “eterno retorno”, “el fin que genera un nuevo comienzo”.

²⁰ Son los participantes “blancos” de las murgas que utilizan maquillaje negro para parecer de origen africano.



Los lubolos desfilan en las comparsas de las Llamadas (Montevideo-Uruguay).

El humor, el baile, los disfraces, la crítica murguera ponen en la calle, y al alcance de quien guste oír, el lenguaje procaz, ironizan sobre los tabúes sociales, desacralizan el mundo banalizándolo, apuestan al límite entre lo permitido y lo prohibido, la censura y el exceso como lo demuestra la Murga “Estamos un Poquito Enfadaos”:

Seguro que todos ustedes sabrán Que habrá
que meterla donde corresponde. No diga que
no sabe cómo y por qué.

Eso es lo de menos, es cosa de hombres.

Algunos habrá que les guste

De distinta forma y raras maneras. Por culpa
del bañador no me la encontraba.

Pero por favor no critique usted, yo no soy
grosero. Estamos seguros que usted en la raja
la meterá.

Es que por supuesto me refiero a la papeleta
Dentro de la urna. Cuando vayan a votar²¹

²¹ Pasodoble rioplatense murguista titulado “Seguro que lo saben”

Esta transgresión temporaria, que por cierto no altera el orden injusto ni la desigualdad, aspira en las palabras de las despedidas murgueras, al retorno. Al reencontrarse al cabo de un año, a poder regresar para exhibirse y danzar en el espacio público, volver. No volver a un pasado nostálgico o glorificado, sino volver a constituirse en evaluadores del mundo, artífices de la creación comunitaria, continuadores y herederos de una tradición viva"²²

1.6. EL RETORNO DE LA DEMOCRACIA Y LOS NUEVOS ESCENARIOS PARA LA MURGA URUGUAYA

Desde el regreso a la democracia en 1981 los uruguayos experimentaron y todavía lo siguen haciendo nuevas expectativas en torno a la participación y el regreso de derechos constitucionales con el triunfo del Partido Colorado²³. Pero recién en 1996 se pone a consideración de la ciudadanía una reforma constitucional que instaure por primera vez las elecciones internas; dicha reforma resulta aprobada por escaso margen en el plebiscito. Siendo así, en 1999 triunfó Jorge Batlle [del Partido Colorado], como resultado de este nuevo sistema.

Pero la crisis económica que azotaría el Cono Sur a inicios del presente siglo generaría nuevos cambios políticos y la denuncia social otra vez se acentuaría y la murga evidenciaría con su irreverencia y lenguaje coloquial lo que estaba sucediendo no solo en Uruguay sino en toda la región del Mercosur, hechos como los del 30 de julio de 1999, fecha en la que se decretó el feriado bancario. El gobierno de Batlle se excusó diciendo que fue un pedido expreso del FMI para proceder a la liquidación de los bancos del grupo Peirano²⁴. Dicha decisión tuvo como objetivo detener la fuga de depósitos que la plaza financiera uruguaya venía sufriendo desde el 2001. El feriado bancario finalizó el lunes 5 de agosto, provocando dudas en el sistema financiero y

²² Testimonio de José Servando Herrera, un miembro de comparsa

²³ El Partido Colorado es un partido político uruguayo históricamente liberal y republicano, que actualmente abarca sectores de derecha, centro-derecha y socialdemócratas.

²⁴ Grupo financiero económico de Uruguay

político del país, acompañado del creciente descontento popular y provocaría [después de una época de saqueos e inestabilidad] mayor activismo social en diferentes espacios sociales y comunitarios. Estos hechos son todavía recordados por las murgas y los uruguayos tal como señala el economista Hernán Bonilla, del sector nacionalista Concordia Nacional, quien hizo comentarios sobre el Carnaval en su cuenta de Twitter. "¿Pueden creer que hay murgas que siguen haciendo chistes de Jorge Batlle? Sí, La Margarita", describió mientras se encontraba en el tablado instalado en el Velódromo de Montevideo, explicó en la red social.²⁵.

La crisis del 2002 dejó cifras devastadoras para el país. Tal es el caso de la tasa de suicidios que aumentó un 12,6%, es decir que dos uruguayos se suicidaban por día y se registraban muchos casos de intentos de autoeliminación. En el 2004 las nuevas elecciones presidenciales declararían ganador al “socialista” Tabaré Vázquez de la coalición izquierdista Encuentro Progresista-Frente Amplio-Nueva, agrupación política que era de la simpatía o militancia de algunas murgas que lo apoyaron desde los tablados y los barrios, pero sin dejar de criticar junto a la gente a la coalición triunfante en las elecciones ya que las mejoras sociales se evidenciaron lentamente y sin el impacto esperado, pero una decisión controversial en torno a la legalización del aborto en Uruguay provocaría la desafiliación de Tabaré Vázquez del Partido Socialista de Uruguay al que perteneció durante más de 30 años, provocando también el debate nacional a nivel mediático pero también al interior de las murgas y los barrios quienes incluso catalogaron en algunos casos a Vázquez de conservador y retrógrado.

Por ejemplo la murga La Mojigata, ganadora del primer premio en el Desfile oficial de Carnaval el año pasado, también se puso al hombro una campaña muy especial y sonada en Uruguay por ese entonces llamada “Aborto Legal 2010. Son tus derechos, hacelos valer”, La Mojigata desde entonces impulsa el debate en torno al tema del aborto en todos los tablados en los que participa

²⁵ “Batlle sigue dando letra a los cuplés de las murgas”, El País, Montevideo 31 de Enero de 2011

Pero quizá donde se mostró una politización de la murga sin ser partidaria fue en la elecciones de Noviembre del 2009 cuando José “Pepe” Mujica resultó electo como presidente de Uruguay y sucesor de Tabaré Vázquez. La fórmula del Frente Amplio obtuvo el 52,4% de los sufragios, mientras que el otro candidato, el ex presidente blanco Luis Alberto Lacalle [1990-1995], logró el 43,5%, de acuerdo con los resultados de la Corte Electoral. La radicalización del activismo y los discursos de las murgas sobre temas que eran tratados como ofertas de campaña de los presidenciales [entre otros factores] provocó que en esas elecciones solo el cuatro por ciento de los sufragios fueran en blanco o anulados.

En su discurso de toma de mando, realizado el 1 de marzo de 2010 Mujica reafirmó la necesidad de que el país contara con políticas de estado. También planteó como un objetivo primordial de su administración la eliminación de la indigencia y la reducción de la pobreza en un 50% generando grandes expectativas no vistas antes entre la población.

Poco antes de las elecciones el discurso en las murgas mantendrían una cercanía y simpatía al proyecto político de Mujica al encontrar en el posible nuevo presidente una verdadera opción de cambio. Pese a las simpatías no existió un sesgo militante a favor del Frente Amplio.

Después de casi tres años de gobierno de Mujica la crítica con sarcasmo e irreverencia de las murgas ha sido una constante como parte del descontento social ante las promesas no cumplidas pero también el apoyo a los aciertos del actual gobierno como señala Yamandú Cardozo:

En Uruguay a partir del año 2005 hay un gobierno “izquierdista” y sucedió algo muy interesante, algunas de las murgas denominadas abiertamente izquierdistas encontraron apertura y algunas se esperaba que se adaptara a ese escenario, pero muchos esperaban que la murga ya no iba a denunciar nada frente a ese escenario “favorable”, pero la murga, las murgas mantiene una independencia crítica, y no es un brazo artístico de algún movimiento político, inclusive del frente amplio a pesar de que votamos por el actual presidente Mujica, la murga es la murga, esta siempre parada en la vereda del pueblo, el problema es donde se para el poder político.... si el presidente viene y se para acá bueno, le abrazaremos y le aplaudiremos las cosas que están bien pero también volarán las piedras desde el lado de la gente. YAMANDU CARDOZO AUDIO No MVI_4724 (09/03/2011)

Como deja entrever Yamandú Cardozo, miembro de la agrupación Agárrate Catalina, más allá de la coyuntura política la murga en Uruguay continúa representando el sentir popular a pesar de su mayor profesionalización. Mediante ella, al igual que en el fútbol, la sociedad se piensa, se auto representa, dice cosas de sí misma.

Desde la prensa escrita y la online también se evidenciaba el carácter político de las murgas que no se compromete con el poder sino con intereses populares, de ahí que la crítica sea una constante así deja entrever el siguiente fragmento del artículo del periódico online del 27 de Octubre del 2011:

El presidente electo de Uruguay José Pepe Mujica festejó los carnavales presenciando la murga Agárrate Catalina en Montevideo. Un lector de Perfil.com estuvo allí para retratarlo y subir las imágenes a Click, el sitio que permite publicar fotos y competir por premios en efectivo a la mejor imagen. Mujica asistió al Teatro de Verano Ramón Collazo de Montevideo junto a su esposa, Lucía Topolansky. Allí presenciaron el espectáculo de Agárrate Catalina, la murga que escribió uno de los jingles de campaña del candidato del Frente Amplio. En este espectáculo, los murgueros se burlaban del presidente electo (representado por una máscara con su rostro), aunque con un giro de tuerca terminaban burlándose de su rival en las elecciones.²⁶

²⁶ http://www.perfil.com/contenidos/2010/02/18/noticia_0010.html, tomado el 27 de octubre de 2011

Parte de las líricas de la murga Agárrate Catalina y los versos dedicados a “Pepe” Mujica recitaban desde lo humorista, lo cotidiano y lo político la necesidad de civilizar al presidente uruguayo de volverlo otra vez un guerrillero del pueblo, lo hacían con la siguiente frase:

“A Pepe hay que enjuagarlo, hay que torcerlo, hay que plancharlo, recauchutarlo/Actualizarlo, modernizarlo/intervenirlo, civilizarlo, vamos Pepe

Hay que podarle ese bigote/los pelos de la oreja, los de la ñata y los del cogote/Préndanle fuego las alpargatas/ y denle una perrita que al menos tenga las cuatro patas [...]

Querido Pepe, ahora te toca a vos, y ahora increíblemente, cinco años después, se vuelve más ajustada que nunca, porque de verdad ahora sí le toca al hombre”²⁷

1.7. ACEPTACIÓN Y EXPORTACIÓN DE LA MURGA COMO MEDIO ALTERNATIVO URBANO

A pesar de encontrarse en la lista de atractivos turísticos, y de actualmente ser televisado, debido a su profesionalización [Concurso Anual de Murgas], esta forma de expresión se mantiene todavía lejos del carácter mediático y se encuentra más relacionado con los micromedios o comunicación alternativa. Según Victoria Gómez, una danzante y participante de murgas de 28 años explica la relación entre la gente y las murgas en Uruguay:

²⁷ Fragmento de la murga “Vamos Pepe” de Agárrate Catalina

[...] para mí las murgas y lo que representa para el uruguayo y nuestra cultura, deberían extenderse a otras zonas del país y no solo en zonas urbanas, pero casi todos los uruguayos se sienten relacionados con la murga, la relación del carnaval con el uruguayo es muy estrecha, a nadie deja indiferente.

La categoría murga se diferencia de otras categorías del carnaval uruguayo, primero porque es muy popular y está arraigada en la gente, sobre todo por las temáticas, el lenguaje, el formato, y la variedad que tiene crítica, reflexión, dramático, alegría, y la murga es la que más abarca en Uruguay a diferencia de otras categorías o actividades del carnaval. VICTORIA GOMEZ AUDIO No MVI_4833 (09/03/2011)

La murga salida de los barrios, que contesta y reivindica los sentidos populares, es un lenguaje sintonizado totalmente con la denuncia a la conquista, a las perversiones del poder y a los status quo impuestos por la historia. Muchas expresiones artísticas populares de Latinoamérica se identifican con estos mismos ideales, por eso cada día la murga uruguaya está más cerca de transversalizar sus conceptos y extenderlos a las naciones vecinas e incluso saltar sobre los límites continentales, porque los pueblos latinoamericanos registran una historia de inequidad y opresión semejante, con los mismos temores, las mismas esperanzas, y similares procesos sociales de lucha y resistencia.

1.8. LOS CIUDADANOS MURGUISTAS

Las murgas y sus componentes son variados como las temáticas de cada murga, en estos espacios no hay distinción de edad, aunque en su mayoría se encuentran compuestas por jóvenes, pero muchos grupos también cuentan con la participación de niños de 6, 7 o 10 años o personas mayores de 55 o 60 años.

En torno al género también hay contrastes que muestran la variedad de participantes, en su mayoría la participación murguista es masculina, pero también existen agrupaciones compuestas por mujeres como La Bolilla Que Faltaba, que es una

murga integrada netamente por mujeres a excepción de la batería o percusión, lo que implica un desafío a nivel coral, pero también estar más expuestas a la observación y a la aceptación del público. Otra de estas agrupaciones compuestas por mujeres son Las Chimixurris, las mismas que se consolidaron como primera murga de mujeres que pasa a la final del concurso en el teatro de verano.

La mayoría masculina responde entre otras cosas al origen mismo de las murgas ya que provienen de los arrabales, de los puertos bohemios en Uruguay donde la presencia masculina es notoria, y aunque los tiempos han cambiado se siguen manteniendo las historias de los inicios del siglo anterior de lo que sucedía en aquellos lugares.



Los niños también intervienen en las hinchadas y participaciones de las murgas (Montevideo-Uruguay).

La cantidad de miembros en las murgas varía de acuerdo a los requerimientos de cada agrupación que pueden ser desde 10 integrantes hasta un máximo de 15, de los cuales por ejemplo 13 son los cantantes del coro, los mismos que se dividen por

“cuerdas” según las diferentes tonalidades, es decir, desde los tonos más bajos que justamente se llaman bajos, seguido por los segundos, primos, sobreprimos y terciá.

La percusión es importante porque al igual que sucede con otras expresiones musicales marca los ritmos en cada una de las participaciones, por ejemplo la batería utiliza básicamente tres instrumentos que son platillos [charleston N°13 o 14], redoblante [tambor de batería] y bombo. Los ritmos más tradicionales que se tocan son “la marcha camión” que es un ritmo autóctono uruguayo, el candombeado que está relacionado con el candombe que descende de África y combinaciones de plena, marcha, etc. Cfr. Supra 7



Dentro de los instrumentos de percusión de murga, los platillos son un elemento importante para las composiciones musicales (Quito-Ecuador).

Además del coro y la percusión esta el director de orquesta quien se encarga de coordinar los tiempos musicales y liricos de toda la agrupación, Tabaré Cardozo miembro de Agárrate Catalina explica la peculiar función del director en cada una de las murgas:

Soy el director musical de la murga Agárrate Catalina, es algo similar al director de orquesta, algo así como el sujeto que esta con la varita, la batuta, es el que marca los ritmos, las retiradas, los cierres, pero además yo hago una función actoral, pero sin micrófonos, el director no tiene amplificación, y muchas veces hace un parafraseo, una mímica actoral.

Hay un componente tradicional que hace que el director sea relevante en la murga por su baile y puesta en escena histriónica, que va mas allá de lo musical por lo teatral, también hay un destaque extra que se entiende desde la tradición, porque son el punto de referencia en la murga, algunos se llamaban pepino, pastrana, cachela, pianito, y obtienen ese apodo porque era el que más sobresalía, y es una bonita manera de homenajear al director con esos apodos, esos nombres [...] Tabaré Cardozo AUDIO N° MVI_4872 (09/03/2011)

Por fuera del escenario un personaje importante es el letrista quien es la persona encargada de escribir los textos y elegir las melodías que conducirá el mensaje, el letrista puede o no pertenecer a la agrupación ya que algunos de estos personajes se ocupan de escribir para diferentes agrupaciones simultáneamente algunas de las cuales tienen temáticas muy diferentes. La obligación principal y fundamental del letrista es estar muy bien informado, ya que la realidad político-social es la materia prima indispensable para componer cualquier texto de murgas.

Usualmente el letrista usa diferentes tropos y figuras verbales ya establecidas para tratar poéticamente todo ese material, pero todo solo puede funcionar si se toma en cuenta el fenómeno de la receptividad popular inmediata, responsable directo del éxito o del fracaso del conjunto que cantará y escenificará sus versos. El letrista es hasta el centro de atención de algunas murgas donde lo recitado tiene mas peso que los escrito como sucedía a mediados del siglo anterior.

[...] Que el letrista no se olvide de las barras
trasnochadas que recorren madrugadas tapizando
la ciudad

Que el letrista no se olvide de los mil pegatineros
Que han pasado más de una en alguna seccional.

Que el letrista no se olvide los lunes de mañana
Cuando el verdadero guapo se levanta sin chistar

Que el letrista no se olvide de los hombres de
corbata Que quisieron ser murguistas y no fueron
a ensayar. [...] No te olvides de cantarle a los
cracks que no llegaron

Dedicarle alguna estrofa al borracho y su amistad
Y no vayas a olvidarte de dudar de tanto verso
Cuántas veces el silencio es la voz de la verdad²⁸

1.9. LOS TABLADOS DE LOS BARRIOS

En el siglo anterior en la década del 20 se torna característico, fundamentalmente en Montevideo, la construcción de "*tablados*" los mismos que son rústicos escenarios emplazados en las esquinas, en su mayoría autogestionados - financiados y contruidos por la gente de los diferentes barrios, así por ejemplo entre los vecinos colaboran con la fabricación de las tarimas, otros de las tribunas, otros de la iluminación y en algunos casos de la amplificación, pero también las amas de casa se encargan de servir entre los asistentes La Pitanga que es un fruto que por sus propiedades es conocido como el "Arándano Uruguayo", el Arazá, el Butía y la Marcela que son frutas de la región y sirven de base para la fabricación de licores uruguayos también conocidas como bebidas espirituosas, es decir la participación de quienes cantan, hablan o asisten es general, de ahí que se encuentre tan adentrada en la identidad uruguaya las murgas.

Pero quizá lo más llamativo es que desde la década de los 30's y conforme pasan los carnavales la ornamentación fue ganando complejidad e incorporando creaciones artísticas populares. En estos espacios populares actuaban las murgas durante todos los días de carnaval y concurría un variado público, permitiendo la democratización en el acceso a estos espectáculos.

²⁸ Murga "Que el letrista no se olvide" escrita por Raúl castro y Jaime Roos

1.9.3. La vecindad de siempre.

Junto a los corsos y tablados otra de las tradiciones murgueras era "la *recorrida*", actividad que se desarrollaba en zonas urbanas y rurales y que consistía en visitar a los vecinos durante el carnaval y cantar o recitar canciones, una sola agrupación de murga puede realizar la visita en 4 o 5 barrios una sola noche. Los vecinos recibían a la murga en sus viviendas y a cambio de las coplas y la música con mensaje los invitaban con comida y bebida.

Posteriormente los barrios emergen con fuerza en las agrupaciones de carnaval, que pasaron a tener nombres paródicos acompañados del nombre del barrio de donde provenían²⁹, de esta manera se entiende el sentido de pertenencia que tiene la gente con las murgas

Cambian los gobiernos, la sociedad, la política acelera y desacelera sus marchas y contramarchas y la murga con ella, pero manteniendo el estandarte crítico, el humor negro y corrosivo³⁰.

Al interior de los barrios y de las murgas se fueron conformando asombrosas mezclas con algunas barras de los hinchas del fútbol, y la estética carnavalesca fue ganando muchos jóvenes artistas del teatro, la música y la danza, dando una amplia difusión al género murguista.

²⁹ MARTIN, Alicia, *Tiempo de mascarada - La fiesta en la calle*, Editorial Colihue, 3ra Edición, Buenos Aires Argentina 1998 .p 103

³⁰ ALFARO, Milita, *Cultura subalterna e identidad nacional*, Editorial Trilce, 1ra Edición, Montevideo, Uruguay 1992, p.85

1.10. AGARRATE CATALINA, UN REFERENTE INTERNACIONAL

Agárrate Catalina es una murga de Uruguay creada en el año 2000, tres años después hacen su debut en el Carnaval mayor, y desde entonces ganan acogida entre el público obteniendo el primer lugar del concurso oficial en los años 2005, 2006, 2008 y 2011, pero también ganando una gran hinchada al igual que otras murgas en Uruguay. Tabaré Cardozo es el compositor musical y de guiones de la murga Agarrate Catalina, quién provee como poeta callejero observador de la realidad para inventar sus letras.

Agárrate Catalina junto con otras agrupaciones como La Mojigata o Los Guardianes de Mujica fueron de las murgas que impulsaron la elección presidencial del actual presidente uruguayo, ante las posibles amenazas de que sectores de la derecha [que también tienen murgas que los apoyan, aunque en número reducido] vuelvan al poder.

1.10.3. Gente Común

En el presente trabajo de tesis se ha tomado por referencia a la agrupación Agarrate Catalina, cuya obra Gente Común fue la ganadora del Carnaval 2011, El show abarca diversos temas de la realidad uruguaya como la política, la iglesia, la participación de Uruguay en el mundial de fútbol y la violencia. El cuplé sobre la violencia además de explícito fue especialmente controversial. En Gente Común, la violencia canta en primera persona, al ritmo de los cantos característicos de las barras bravas de fútbol presentes en diferentes países de América.

Como ellos mismos dicen Gente Común son “historias extraordinarias sin las grandes luminarias, un guión extraordinario para actores secundarios”, que pueden ser parte de la cotidianeidad de cualquiera de nosotros. Pasan por la política, el fútbol, la fe y también la violencia con un tema fuerte, crítico y desgarrador. Llega finalmente la despedida que anuncia el fin del Carnaval y refiere también al final de la vida, así lo explican en este fragmento de la despedida de Gente Común.

Con todo lo que tengo, me aferro a lo
que sea, al ruido de una feria, la ropa
en la azotea, la puerta de una iglesia, la
esquina parecida, la luz de las estrellas,
distantes y distintas, buscando el lado
amable del mapa mas ajeno, la plaza
impronunciable, el árbol extranjero, me
trepo hasta su copa, el hombre en otro
idioma, creyendo en tus jardines y tu
jardín asoma.

Siempre que escapo a mi ciudad, me
está esperando, solo me pide que al
volver, vuelva cantando, si mi destino
fue nacer, en tus esquinas, a cada
esquina ha de volver, cantando ha de
volver, ¿Quién?, La Catalina.
(Estríbillo) Para volver, a cada cuadra
de mi barrio y a tu puerta, para volver,
a tu rincón y mi rincón en el planeta,
porque me diste la vida, soy de tu vida
un retazo, tierra de todos mis días
quiero morir en tus brazos...mi ciudad

Con un discurso crudo, sorpresivo y violento Agárrate Catalina se adentra en los lugares más sensibles del imaginario de Uruguay contando las historias de sus habitantes, las que difícilmente dejan indiferente al público charrúa o de cualquier parte del planeta que ellos visitan, incluyendo, como sucedió cuando visitaron Ecuador el mes de octubre del 2011.

1.11. MUSEO DEL CARNAVAL, LOS FÓSILES DE LA FIESTA

Ubicado en Ciudad Vieja, este museo que es el primero de este estilo en el planeta abrió sus puertas en noviembre de 2006, ocupando viejos y grandes galpones frente al Puerto de Montevideo, los que fueron reciclados y recuperados especialmente con este destino. Los diferentes espacios del museo albergan muestras permanentes y otras itinerantes, todas referidas al carnaval uruguayo en sus distintos géneros.

Se exponen muestras de lo que se está haciendo en la actualidad, por las propias agrupaciones y conjuntos carnavalescos como en los escenarios de los distintos barrios de Montevideo, presentando por ejemplo la decoración de los tablados y escenarios. Con referencia a este punto, se exponen actualmente una numerosa colección de maquetas, que muestran varios escenarios que hicieron historia en el carnaval capitalino. La ruta turística habitual en el Uruguay es el muelle, punta del este, casco colonial y los asados del puerto de Montevideo que son carísimos.

El lugar exótico del museo permite cierta vinculación de los turistas con lo popular de Montevideo. Ciudad Vieja es un barrio bajo. El primer viaje turístico no obliga un involucramiento con el arte carnavalesco y que no es de fácil acceso.



El Museo del Carnaval, ubicado en Ciudad Vieja, exhibe los trajes de los personajes típicos del carnaval uruguayo.

El Museo es visitado permanentemente por muchos uruguayos y extranjeros. Su estratégica ubicación permite que para los turistas que llegan del exterior del país, sea un punto obligado de visita, además de formar parte de la historia y muestra una parte de la identidad uruguaya.

CAPÍTULO II. CULTURA Y COMUNICACIÓN EN LOS ESCENARIOS POPULARES

ABSTRACT

En este segundo capítulo se hace una descripción antropológica y semiótica de la murga como expresión cultural, como espacio de comunicación y como formación discursiva, pero también se da atención a las definidas formas de producción, circulación y reconocimiento presentes en la murga y sus componentes.

La cultura y comunicación son los temas más importantes a tratar en este capítulo. No se puede hablar de la una sin entender a la otra, la murga es el rito donde se materializa la relación entre ambas. En este capítulo el debate se centra en torno al espacio público en Uruguay que se transforma y se construye, apoyado por grupos ciudadanos que han encontrado en la cultura un ámbito decisivo de participación y empoderamiento político y local, encuentran en las murgas lo que Jesús Martín Barbero en su obra *Comunicación y Ciudad* define como los nuevos escenarios de participación, de construcciones de signos en común entre quienes participan y quienes asisten a las murgas

Este capítulo pone en debate a las murgas como una posibilidad de supervivencia de las culturas en Uruguay pero también una oportunidad de interacción entre diferentes sectores urbano-sociales. Pese a la reconfiguración de las culturas locales y regionales que han variado por la intensificación de la información y el involucramiento de los sectores populares para resistir a la globalización, las murgas continúan en escenario popular, como una resistencia más y como el medio de comunicación en Uruguay más horizontal.

Los autores mencionados ayudan a problematizar el hecho de que la cultura no es un ente fijo, una herencia; es más bien un proceso que se construye en la interacción, entendiendo a la comunicación implícita a la cultura. De esta manera, el debate queda abierto para encontrar en la murga la razón para reivindicar los fenómenos populares comunicativos como alternativa de recuperación y vigencia de las culturas.

2.1. ALGUNAS DEFINICIONES DE CULTURA

El uso de la palabra Cultura ha cambiado en diferentes épocas y en diferentes contextos. Un punto de referencia lo encontramos en Roma, la palabra cultura en latín significaba el "cultivo de la tierra", posteriormente a efectos sociales paso a considerarse como el "cultivo de las especies humanas".³¹

Esta concepción de cultura alternaba a su vez con la palabra "civilización", la misma que también deriva del latín y se usaba como opuesto a salvajismo, es decir civilizado era el hombre educado.

El Romanticismo propuso una diferencia entre cultura y civilización y el uso de la palabra "Cultura" fue relacionado con todo lo que tuviera que ver con la filosofía, la ciencia, el arte, la religión, o todo lo que sea "elevado" en el hombre.

Posteriormente y partir del siglo XVII diversas y nuevas corrientes teóricas de sociología como las de Saint Simon, Comte, Von Stein y posteriormente Marx entre otros junto con la antropología de aquella época replantearon el término cultura, contradiciendo la conceptualización Romántica dándole un sentido social a la

³¹ Enciclopedia AULA, 1^{ra} Edición, 1994, X, 20, 21.

palabra. En términos generales cuando se dice Cultura Inca, Cultura de Quito se está haciendo uso muy distinto de aquel, se refiere a los diversos aspectos de la vida en esas sociedades. En la actualidad, mas allá de lo abstracta y compleja definición del término se piensa a la cultura como el conjunto total de los actos humanos en una comunidad dada, ya sean éstos prácticas económicas, artísticas, científicas o cualesquiera otras.³²

Las nuevas concepciones de cultura desechan la discriminación a la que fueron sometidos varios pueblos durante siglos como los nativos de América que fueron vistos por los europeos como "salvajes" por el hecho de tener una cultura simplemente distinta a la que tenían los colonizadores.³³

El término Cultura aborda infinidad de prácticas humanas incluyendo las económicas, discursivas, políticas, científicas, jurídicas, religiosas, comunicativas, sociales en general. Algunos autores prefieren restringirse al uso de la palabra cultura a los significados y valores que los hombres de una sociedad atribuyen a sus prácticas.³⁴

En la sociedad de la información, específicamente, en nuestros días, la llamada “globalización cultural” no hace sino acentuar la dominación ideológico / cultural, la también denominada occidentalización, en la cual el achicamiento de espacios e inmediatez en la información es apoyada por los medios de información y comunicación masivos.

La arremetida global contra los focos de resistencia cultural ubicados en varios puntos del planeta no hace más que resaltar a los todavía existentes sectores

³² Enciclopedia AULA, 1^{ra} Edición, 1994, X, 22

³³ CUFRE, Héctor, Culturas y Estéticas contemporánea, Editorial POLIMODAL, 2^{da} Edición, 2000, p. 85

³⁴ Diccionario Clarín, 2^{da} Edición, V, 2003, 96

populares que han resistido los continuos embates, manteniendo vivas esas expresiones que no se han perdido pese a la hegemonía del discurso global

La necesidad de comprender la existencia de un bagaje cultural distinto al impuesto brinda la posibilidad del trabajo en y con los sectores populares que lo generan, como es el caso de la murga.

2.1.1. La murga como parte de la cultura popular

Para entender este concepto de “cultura popular” y su relación con las murgas es necesario del análisis realizado por Néstor García Canclini, en su obra “Las culturas populares en el capitalismo”³⁵. Este autor argentino plantea que la cultura popular no puede ser entendida como manifestación de la personalidad de un pueblo, porque tal personalidad no se conforma en un a priori, sino a partir de la permanente interacción entre los sujetos.

Tampoco es un conjunto de tradiciones o esencias ideales desligadas de lo cotidiano ya que están estrechamente ligadas al trabajo material, que es el eje de la vida de las personas. Las culturas populares “se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o etnia por parte de sus sectores subalternos, y por la comprensión, reproducción y transformación, real y simbólica, de las condiciones generales y propias de trabajo y de vida.”³⁶

El pueblo genera en su trabajo y en su vida formas propias de representación, reproducción simbólica de sus relaciones sociales. Por lo tanto puede decirse que las culturas populares se conforman en dos espacios:

³⁵ CANCLINI, García, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, Editorial 2^{da} Edición, Editorial Nueva Imagen, México, 1982, p 185

³⁶ 2 Idem., p. 196

- a) las prácticas laborales, familiares, comunicacionales y de todo tipo con que el capitalismo organiza la vida de todos sus miembros.
- b) las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos para dar cuenta del lugar que ocupan en la producción³⁷.

Lo central en el análisis de la cultura popular es entender que esta tiene estrecha relación con los conflictos entre las clases sociales y con las condiciones de explotación en que esos sectores producen y consumen. La cultura es popular en tanto se diferencia o se enfrenta a la cultura impuesta por grupos de poder o clases dominantes.

2.2. Identidad como resistencia.

Se puede entender a la identidad como el conjunto de valores, historia, tradiciones, símbolos, creencias, comportamientos, entre otros que actúan para que los individuos que forman parte de un grupo social determinado puedan fundamentar su sentimiento de pertenencia, de acuerdo a los intereses, códigos, normas y rituales que comparten dichos grupos dentro de la cultura dominante.

Según Peter Berger la construcción de identidades se establece como consecuencia de un proceso dialéctico entre relaciones sociales, hábitos tipificados y estructuras sociales, por un lado, e interpretaciones simbólicas, internalización de roles y formación de identidades individuales.³⁸

³⁷ CORTESSE, Laura, GORDILLO, Lorena, *Las Murgas en Mendoza: Iluminando el pasado, desafiando el futuro, denunciando el presente*, Tesis, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Mendoza, Argentina, p.79

³⁸ BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas, *La construcción social de la realidad*, 2^{da} Edición, Editorial Amorrortu, Buenos Aires, Argentina, 1974p.168

Manuel Castells contextualiza la identidad tomando en cuenta los procesos de conflicto / globalización y diferencia los roles definidos de los individuos por normas estructuradas por las instituciones y organizaciones de la sociedad [e influyen en la conducta según las negociaciones entre individuos y dichas instituciones, organizando así las funciones] y las identidades definidas como proceso de construcción del sentido³⁹

En ese sentido hay que entender que Uruguay es uno de los países en América del Sur que menos han sucumbido a los procesos occidentalizantes, eso pese a las aparentes y superficiales semejanzas que pueda tener Uruguay con sus vecinos porteños: Argentina y el vecino gigante del sur del continente Brasil, las murgas al igual que el mate⁴⁰ al ser parte de la identidad uruguaya se han constituido en resistencias frente al sistema, como un poder de la identidad en relación con los macroprocesos de cambio institucional, ligados en buena medida con el surgimiento de un nuevo sistema global. Las murgas y el mate siguen definiendo a los uruguayos.

Tomando en cuenta a Castells en el actual contexto globalizante cuando las fuentes de negación de la identidad resurgen, cuando se retorna los pendones victoriosos de la opresión histórica, entonces las identidades se revuelven, cavan sus trincheras de resistencia y se mantienen con la gente. Las murgas no son del agrado de todos los uruguayos, pero junto a la asistencia masiva a los partidos de fútbol, el ritual de tomar mate, son claras muestras de la identidad uruguaya que rebasa los

³⁹ CASTELLS, Manuel, *Comunicación y Poder*, 1ª Edición, Editorial Alianza, Madrid España, 2009, p 125

⁴⁰ Es el producto formado exclusivamente por las hojas desecadas, ligeramente tostadas y desmenuzadas del *Ilex Paraguaiensis* Saint Hilaire, mezcladas ó no con fragmentos de ramas jóvenes, pecíolos y pedúnculos florales. El mate es un potente estimulante del sistema nervioso, tanto como el café y considerado a su mismo nivel, por contener cafeína. Entonces tal como ocurre con el café y el té, este ayuda a mantenerse alerta y lúcido, Era consumido desde la época precolombina entre los pueblos originarios guaraníes (y por influencia de esto, también lo hacían otros grupos que realizaban comercio con los guaraníes, como los querandíes, los pampas antiguos, tobas, etc.)

convencionalismos sociales para adentrarse en la construcción dinámica de la identidad uruguaya.

Cuanto más abstracto se hace el poder de los flujos globales de capital [tecnología e información], más concretamente se afirma la experiencia compartida en el territorio, en la historia, en la lengua, en la religión [Uruguay es un país laico], también, en la etnia y en expresiones sociales.

No se trata de tener una visión romántica chauvinista de teorías que ubican el problema de las identidades en una separación y distinción entre cultura de élites/cultura popular o cultura de masas/cultura popular. O tratar el problema de las identidades en América Latina en defensa de lo autóctono catalogándolo como lo “auténtico” y el rechazo a lo externo que es el equivalente a lo “malo”, estas apreciaciones se dan en un momento cuando lo que predomina es el entrecruzamiento étnico, de espacios, temporalidades, e imaginarios locales y globales.

A nivel interno las murgas al menos durante la época del carnaval desafían la realidad institucionalizada de Uruguay [la institución rebasa del poder del gobierno, de la iglesia, de los medios de información, del Estado, de las relaciones comerciales transnacionales, etc.]. La misma que tiene su origen, por tanto, en la tendencia a la habituación del ser humano, para “brindarle” estabilidad y, por otra, innovación constante. Esta institucionalización moderna conlleva la tipificación recíproca de acciones entre los actores, hasta llegar a convertirse en una forma de control social. Las murgas desde lo lúdico y emancipador permiten al uruguayo promedio liberarse de esa institucionalización durante el carnaval.

2.2.1. Identidad popular

De alguna manera, la distinción entre identidad social, identidad cultural e identidad comunitaria se presenta para poder desmenuzar y destacar elementos sutiles relacionados con los complejos procesos de la construcción de las identidades y de las dinámicas de identificación en un mundo que se debate entre la globalización y lo nacional.

En todo caso, como sucede con las murgas la identidad comunitaria enfatiza la situación grupal, destacando la cohesión y la solidaridad existente entre sus miembros que se identifican con dicha comunidad. En este sentido, Max Weber insiste en que los individuos cuando están dentro de una comunidad se sienten subjetivamente como individuos con características comunes, la identidad comunitaria se basa sobre todo en la “conciencia de comunidad” ⁴¹ existente que fomenta la imitación entre sus componentes, facilitando, a la vez, la identificación.

La apelación a la identidad es en muchas ocasiones defensiva y la comunidad ofrece el reducto seguro para ello. Nuestro contexto de modernidad tardía permite escribir al pensador libanes Amin Maalouf⁴² que estamos en el tiempo de las “tribus planetarias”, ya que las comunidades son como ‘tribus’, por los vínculos de identidad que existen entre sus miembros, y ‘planetarias’ porque trascienden todas las fronteras. Según este autor, la mundialización acelerada provoca como reacción un refuerzo del deseo de pertenencia. Pero ello no basta para reconocer los peligros subyacentes. Es lo que ya se vaticinaba como el tiempo de las tribus, como consecuencia del declive del individualismo en las sociedades de masas.

⁴¹ WEBER, Max, *Sociología del poder. Los tipos de dominación*, Editorial Ontecnia, 4ta Edición, Buenos Aires Argentina, 2007, p56

⁴² MAALOUF, Amin, *Identidades asesinas*, Editorial Alianza, 1^{ra} Edición, Madrid España, 1999, p.154

La globalización vivida como un elemento aniquilador de las identidades comunitarias es combatida con el “reavivamiento” de rituales que en el caso uruguayo es la murga y, en este sentido, hay sectores que no creen que la identidad se pueda negociar, sino tan solo afirmar y defender y eso sucede en un país de poco más de tres millones de habitantes que limita con potencias económicas, políticas y militares de América del Sur.

Entre ellos algunos movimientos comunitarios representarían la *identidad de resistencia* según Castells. En relación a ello, García Canclini⁴³, cree que la adopción de la modernidad no es necesariamente sustitutiva de las tradiciones comunitarias, sino que más bien apuesta por las culturas híbridas, como estrategias para entrar y salir de la modernidad como estrategia defensiva de la identidad.

En todo caso la identidad comunitaria tiene mucha relación con una identidad de resistencia colectiva contra la opresión sea interna o externa. Es un mecanismo de autodefensa.

2.3. Comunicación de la poesía de la calle

Cuando hablamos de comunicación, no nos referimos únicamente a los medios masivos, aunque hay que reconocer que son aparatos culturales y también tecnológicos muy importantes y que se articulan a la conformación e intercambio de culturas, a la organización económica social y a la construcción de consensos y disensos políticos en una sociedad. También rescatamos para la comunicación aquellas prácticas sociales de acción e interrelación de los sujetos, especialmente referidos a los movimientos o sujetos sociales como comunicación alternativa presente en expresiones populares.

⁴³ CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, 2^{da} Edición, Editorial Grijalbo, México, México DF, 1990.p.148

La comunicación desde la escuela Latinoamericana es el reconocimiento de la existencia de actores que se relacionan entre sí dinámicamente, no necesariamente mediatizados donde se establecen interacciones objetivas y principalmente subjetivas lo que a la vez permite también construir las relaciones sociales.

No hay entonces hecho concreto de la vida y del desarrollo que no comprometa la subjetividad y la interacción entre varios. Son relaciones que van formando las identidades, los modos de unirse a los procesos de socialización y a la definición de la vida cotidiana y sus cambios. Esta comprensión corresponde a lo que Mattelart llamó “retorno al sujeto” al hablar de la nueva visión teórica, “según la cual el proceso de comunicación se construye gracias a la intervención activa de actores sociales muy diversos. La necesidad de identificar al otro tiende a ser reconocida como un problema decisivo”⁴⁴

Desde la subjetividad del ritual presente en las murgas hay procesos ricos en comunicación que van más allá de una puesta en escena en los escenarios; las murgas son los lugares en común donde los uruguayos [y asistentes] se identifican a través de códigos, signos y símbolos que rebasan fronteras generacionales, de género, clases sociales, etc. De ahí que no sorprenda encontrar en los tablados, corsos barriales, o murgas a niños ancianos, mujeres, hombres, gays, blancos, negros, argentinos, uruguayos, colombianos participando en un medio de comunicación alternativo y popular.

2.3.1. La fiesta del carnaval como posibilidad de comunicación horizontal

Desde las teorías de la comunicación en América Latina a decir de Jesús Martín Barbero quien nos recuerda que el funcionamiento popular del relato, en este caso la

⁴⁴ MATTELART, Armand y Michèle. *Pensar sobre los medios*. 1ra Edición, Editorial DEI Costa Rica. 1988. P.92

murga, está mucho más cerca de la vida que del arte, o de un arte, sí, pero transitivo, en continuidad con la vida. Se trata del discurso / ritual que articula la memoria del grupo y en el que se dicen las prácticas humanas. Un modo de decir que no sólo habla de algo, sino que materializa las ideas del ser.

El relato popular se realiza siempre en un acto de comunicación, en la puesta en común de una memoria que fusiona experiencia y un modo de contarla. Porque no se trata sólo de una memoria de los hechos sino también de los gestos, y cuya posibilidad de ser asumido por el auditorio y vuelto a contar, es que se deje perpetuar.

El murguista y músico uruguayo Raúl Castro nos recuerda como se manifiesta la trascendencia de las murgas desde diferentes campos, pero especialmente de acuerdo a su relato desde lo político situándose en la realidad argentina en la coyuntura de la dictadura militar:

[...] cuando nacimos, en 1980, estábamos atravesando todavía la dictadura y supuestamente iba a ser legitimada por un plebiscito, que por suerte posteriormente no lo fue. Pensábamos que era muy importante tener un arma cultural que se opusiera desde lo barrial y desde lo social a lo que iba a suceder: un gobierno militar para muchos años. Empezamos a trabajar con la murga, tuvo mucha aceptación de entrada y fue mucho más corto el período dictatorial posterior a nuestra fundación de lo que pensábamos que sería. Y cuando nos quedamos en 1985 con la murga entre las manos y en democracia nos dimos cuenta de que teníamos un arma que trascendía lo puntual del momento y podía ser realmente una opción de entretenimiento y de militancia diferente a lo que había, el tiempo nos dio la razón, la murga fue una de las armas que tuvimos para defendernos, resistir, denunciar y es un testimonio que permite a las siguientes generaciones conocer lo que sucedió cuando ellos ni siquiera nacían.

2.4. Riqueza de la expresión murguista

Tomando en cuenta que la murga es un género cultural que permite y promueve cierta construcción de los significados, que tiene sátira y crítica, esta expresión pone en jaque a los sentidos dominantes con símbolos y signos propios de su discurso visual y lírico.

Su proceso evolutivo hasta sus formas actuales de representación, se relaciona en forma directa con las características del contexto socio histórico, los textos de sus canciones refieren ineludiblemente a situaciones previamente conocidas por el espectador a través de otros medios.

Estudiar la murga como objeto semiótico, o productora de significados y significaciones sociales, no quiere decir concebirla en su esencia, sino pensarla como la integración global de una esfera semiótica o, según los conceptos de Yuri Lotman, una semiósfera⁴⁵ porque según el teórico la cultura es el mecanismo que crea un conjunto de textos y estos textos son la realización misma de la cultura.

Según este autor ruso, tradicionalmente, en los estudios semióticos, basándose en las teorías saussureanas, hubo la tendencia a aislar los elementos, a estudiar el signo o el acto comunicacional aislado, la consecuencia de este hecho fue que el acto comunicacional de intercambio signico pasó a verse como modelo de la lengua natural y los modelos de las lenguas naturales como modelos semióticos universales, es decir la murga no puede leerse de manera aislada porque forma parte de la realidad e historia de Uruguay.

⁴⁵ LOTTMAN, Yuri, *Cultura y explosión: Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, Editorial Gedisa 2^{da} Edición, Madrid España, 1999, P.73

Toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo, sin explicar sus condiciones sociales productivas. Porque todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción de sentido porque además del mensaje de la murga son los procesos de sociabilidad que están de por medio antes, durante y después del carnaval.

A nivel histórico el carnaval charrúa paso de ser “bárbaro”⁴⁶ a consolidarse con los años como discursivo, simbólico y espectacular. De aquella herencia persisten rasgos como:

- El canto como código dominante, con músicas tomadas de zarzuelas de la época y con letras que podían utilizarse para la denuncia y la crítica social.
- Una diversificación de propuestas, un claro antecedente de las actuales categorías características del carnaval. Existían estudiantinas, comparsas candomberas de bases afroamericanas, comparsas de señoritas, líricas, de baile, y agrupaciones musicales dedicadas a la crítica y a la denuncia social.
- Parodia y sátira de diferentes discursos sociales.
- La política como tema recurrente y tópico de la sátira y la parodia.⁴⁷

El paso del viejo carnaval lúdico al nuevo carnaval espectacularizado, se dio gracias a una creciente presencia de las comparsas artísticas, presencia hegemónica verbal, aparecimiento de concursos o torneos oficiales, profesionalización, consolidación de la presencia del candombe en el Carnaval a través de las comparsas de negros o de

⁴⁶ En su "Historia de la sensibilidad en el Uruguay", José Pedro Barrán establece una clave interpretativa que afirma que a partir de mediados del siglo XIX se produce una transición en el Uruguay de una mentalidad "bárbara" como sinónimo de lúdica, con el protagonismo de la sensibilidad y la sexualidad) hacia otra "civilizada", pautada por el disciplinamiento.

⁴⁷ PIÑEYRÚA, Pilar, *Aproximación Semiodiscursiva a la murga uruguaya. La palabra carnavalesca*, Tesis, Universidad Nacional de Cuyo, Carrera de Ciencias Políticas y sociales, Mendoza Argentina 2002

lubolos y algo que está sucediendo en el actual coyuntura de Uruguay, politización de la fiesta.

Ahora los espectáculos carnavaleros tienen cinco categorías diferentes de agrupaciones: Murgas, Sociedades de Negros y Lubolos, Parodistas, Humoristas⁴⁸ y Revistas⁴⁹.

Además el actual carnaval es un conjunto de prácticas simbólicas; aunque la mayoría de esas prácticas son discursivas, otras son "de acción", es decir están presentes procesos comunicativos verbales y no verbales: salir en carnaval, ir al tablado, al desfile, aplaudir, ser hinchas de una u otra murga, disfrazarse, pintarse la cara. Se trata de un espacio de producción, circulación y consumo de ciertas significaciones definidas por características generales, en continuo dinamismo.

La murga por su fuerte mensaje verbal, visual y musical despierta pasiones entre los asistentes consolidando en algunos casos hinchadas a cada una de las murgas que participan tanto en los tablado, en los corsos de barrio o en el concurso del teatro de verano, de ahí que no sea extraño también encontrar a las hinchadas en los estadios apoyando a sus equipos de fútbol o en los barrios apoyando a las distintas agrupaciones de murga.

⁴⁸ Los humoristas deben crear situaciones de humor que desde el punto de vista de la actuación se resuelve en forma similar a la de los parodistas.

⁴⁹ Las revistas, otra de las categorías del carnaval, declinante en los últimos años, son o fueron un remedo de las revistas internacionales en especial a las porteñas de la década del cincuenta, con modificaciones importantes introducidas a partir de los años 80. Por entonces, la frivolidad característica de estas expresiones donde el baile, la luminosidad y en especial la belleza de las mujeres que en ellas participaban, es sustituida o va incorporando textos con contenido social y político y se prioriza el canto, el baile y la música sobre el exhibicionismo. No obstante los reglamentos para la categoría, establece libertad absoluto de expresión por lo que no debe sujetarse a ninguna fórmula preestablecida en cuanto a temática.

2.5. La comunicación diferente de la murga y sus funciones.

Acorde al planteamiento sincrético que hace Pilar Piñeyrúa en su tesis⁵⁰ identifica tres componentes en la estructura de la representación murguera:

- saludo
- mitad: cuplés y popurrís
- retirada

Estas tres partes tienen diferentes objetivos argumentativos, comunicacionales y narrativos, pero también posee claras funciones comunicativas:

- **Función emotiva o expresiva** donde la carga emotiva se hace presente en la presentación/ saludo, en la despedida/retirada y en los momentos cuando los *cuplés* o el director hablan de sí mismos.

[...] hay diecisiete gladiadores / templando el corazón / ansiosos de ir a dar batalla / armados con su voz. / Son almas incondicionales / del dios del carnaval /... Se dicen que son insensibles y no tiene razón / si cuando un niño les sonríe / les roba el corazón⁵¹

- **Función conativa** que invita al público a adentrarse en la obra, invita a tomar una decisión, a dar una respuesta, que puede ser provisional y subjetiva. Esta acción se desarrolla en algunos momentos, principalmente de los *cuplés*

⁵⁰ PIÑEYRÚA, Pilar. Op. Cit. p. 60

⁵¹ Murga Contrafarsa, Retirada

[...] cuando miras que tu gente se va rumbo a la
pobreza / pregúntale a tu conciencia si hay un
lugar en tu mesa⁵²

- **Función referencial** que se encuentra nuevamente en los *cuplés* y *popurrís*, ya que apela nuevamente al público en torno a hechos que son conocidos, o que han sido vividos.

Somos las chusmetas / hijas del ocio y la
inmensa quietud. / Somos las chusmetas / pa ver
de adentro apagamos la luz / Somos las
chusmetas / y a todo el barrio le hicimos la
cruz.⁵³

- **Función poética** que se encuentra inherente a lo largo de toda la murga, pero que tiene una mayor carga en la presentación y en la despedida, porque es lo que toma por sorpresa estética al público para engancharlos y mantenerlos pendientes de la *mitad* de la murga.
- **Función metalingüística** que es por la que lo manifestado en las murgas se refiere o habla de sí misma, esta función puede desarrollarse en la totalidad o solo en algunas partes de la obra.

Y por esa razón / sostenemos la opinión,/ de
que es muy fácil / escribir un salpicón.

Por ejemplo, para hablar de las finanzas / del
Estado o la política de alianzas / es muy fácil
rimar Batlle con Lacalle, / Rafael sólo con él, /
Tabaré con "yo qué sé".

El humor tiene que ser fino y sutil,/ pues no
hay que tomar al público por gil,/ ya no corre
más aquello / de los chistes con segunda,/ la
temática de hoy es más profunda.

⁵² Murga Araca la Cana, Despedida

⁵³ Cuplé Las Chusmetas, obra Contrafarsa

Y así murga La Gran Siete / le cantó con
disimulo / un salpicón que le ha quedado /
como corto⁵⁴

2.6. Arte y poder de la murga como expresión cultural.

El siguiente fragmento pertenece al artículo 71 del Reglamento Municipal del Carnaval de la ciudad de Montevideo, y da cuenta no sólo de lo instituido sino además sintetiza el concepto general inserto en el imaginario social acerca de "La Murga".

"La categoría Murgas es conceptualmente un natural medio de comunicación, transmite la canción del barrio, recoge la poesía de la calle, canta los pensamientos del asfalto. Es una forma expresiva que trasunta el lenguaje popular, con una veta de rebeldía y romanticismo.

La Murga, esencia del sentir ciudadano, conforma una verdadera auto caricatura de la sociedad, por donde desfilan identificados y reconocidos, los acontecimientos salientes de la misma, lo que la gente ve, oye, y dice, tomados en chanza y en su aspecto insólito, jocoso y sin concesiones, y si la situación lo requiere, mostrará la dureza conceptual de su crítica, que es su verdadera esencia. El contexto del libreto, así como la crítica social tendrán un nítido sentido del ingenio, picardía y autenticidad. La veta de protesta punzante, irónica, aguda, mordaz, inteligente y comunicativa, es la estructura y la esencia de la murga....

Distingue a La Murga la mímica, la pantomima, la vivacidad, el movimiento, el contraste, la informalidad escénica y lo grotesco...

Sus textos están apoyados por música popularmente conocida o inédita, teniendo la posibilidad de realizar su propia música si así lo quisiera.⁵⁵

Además del contenido social explícito en las murgas, esta fiesta popular relativiza el poder existente [que va mas allá de lo Estatal] y la verdad oficial, se sitúa por fuera

⁵⁴ Murga El Gran Siete con la Obra Salpicón

⁵⁵ CARTUN, Mauricio , *"Del candombe a la murga"* Revista Crisis , VII, Buenos Aires , Julio 2003, p. 60

de la estructura dominante; no se enmarca a sus normas, por el contrario las altera e invierte. Esta celebración contiene alegría y delirio que asestan un golpe a las reglas y al sistema de apreciación de un mundo oficial de poder carente de lo popular.

En las murgas el hombre es dueño de su absoluta libertad de expresión, porque no esta limitada a los medios de información y comunicación masivos. Aunque las murgas en el teatro de verano son retransmitidas a nivel nacional a través de los medios en Uruguay eso no ha roto o mediatizado los lazos que hay entre lo popular y las murgas.

2.7. Comunicación y educación en las murgas uruguayas

Las Murgas como menciona Yamandú Cardozo del colectivo artístico Agarrate Catalina no solo son artísticas y culturales, también tienen componentes comunicativos y educativos, de ahí su importancia y su capacidad de penetración en Uruguay. Hay que partir que “Aprender y comunicar son componentes de un mismo proceso cognoscitivo; componentes simultáneos que se presentan y se necesitan recíprocamente”⁵⁶

En este sentido, la definición de Educación no puede ser reducida al ámbito escolar, del mismo modo que la comunicación no se limita a instrumentos o medios de información. Si hablamos de romper con la educación en el ámbito escolar y trasladarla a otros espacios, la murga se presenta como un lugar en el que se pueden desarrollar distintas prácticas educacionales y comunicativas con adultos, niños, ancianos, jóvenes, hombres, mujeres, etc.

⁵⁶ KAPLUN, Mario, *A la educación por la comunicación, Convergencia*, XIII, Santiago de Chile, Septiembre, 1992, p 96

Así, este ámbito se presenta como una práctica contra hegemónica desde la cual se producen diferentes relaciones de sentido, formación de sujetos, se constituye como un espacio en el que se producen interpelaciones, de esta manera este espacio se convierte en un ámbito educacional como nos recuerda Renato Subía miembro de la murga Los Kilmes:

La murga es una propuesta cultural donde existen diferentes tipos de crítica a la sociedad, y como expresión es el referente de la gente. Aquí es donde se reencuentran los miembros de una comuna, donde vuelven a ser “comunes entre sí”, sin distinción de raza, credo o condición social. Es un espacio de creación y recreación, un espacio de unidad entre la familia, el barrio y la comunidad. La nuestra es una murga de crítica, de propuesta, de hacer vivo el sentir de la gente como expresión popular. Usamos el escenario para los reclamos, la burla y la ironía. Nuestra función social como murgueros es, y seguirá siendo la misma que la de sus orígenes, La cultura no es solamente la producción de libros, música, cuadros y obras de teatro: cultura es la forma en la que cada colectividad se define a través de los símbolos que crea, y esos son símbolos de comunicación. Proviene de la forma que cada pueblo tiene bailar, de comer, de escribir, de decir, de pensar, de sentir, de soñar, de hablar y de callar. Para doblar la voluntad de los pueblos, siempre fue necesario arrancarles su cultura y su identidad, e imponerle otras ajenas a su modo de vivir. Por eso el decreto artero anulando los feriados de carnaval no fue casual, ya que para imponer el terror, nos quitaron hasta la alegría.⁵⁷

Pero las murgas tanto en Uruguay también han desarrollado una forma de expresión que demostró muy buenos resultados a la hora de elaborar y difundir mensajes de prevención, de dar voz a los que casi nunca la tienen, así como para el trabajo sobre aspectos culturales arraigados. De ahí el éxito que las murgas han tenido en la prevención de enfermedades contagiosas, planes de prevención y cuidado ante desastres naturales u ocasionados, violencia intrafamiliar, entre otros temas.

La propuesta entonces es entender a la comunicación y educación de las murgas como un acto social de dialogo, intercambio, productor de relaciones y sentidos; se trata de un acto de construcción colectiva cruzado por la historia y la cultura. Del

⁵⁷ <http://murga-loskilmes.com.ar/pagina-3/> tomado 10 Diciembre 2011

mismo modo pensar a la educación en las murgas como un proceso histórico y sociocultural que forma sujetos más allá de los establecimientos educativos formales.⁵⁸

En las murgas el cruce comunicación/educación generan cuestiones claves respecto a las identidades, subjetividad, espacios sociales y culturales, urbanos o no, dónde fluyen modos de ser, actuar y pensar. En este sentido se puede entender a la comunicación como producción social de sentido, y a la educación como procesos de formación de sujetos, cualquiera sea el ámbito en que se den⁵⁹.

Las murgas en la comunicación no son verticales, por el contrario son horizontales, no solo es una dinámica de artista – espectador, el intercambio con el público es clave, recordando nuevamente al investigador Mario Kaplun quien propone la comunicación como ámbito de expresión y libertad, lugar dónde tanto emisor y receptor participan del proceso comunicativo por igual, es ahí donde se puede entender el espacio comunicativo de la murga.

Por ejemplo a nivel educativo la realización de eventos solidarios como el festejo del día del niño, un corso en carnaval, una fiesta en una escuela. Los eventos son un aporte importantísimo para un barrio. Como en diferentes países de la región muchas veces no hay acceso a muchos bienes o actos culturales o por lo menos es muy difícil que una familia pueda ir al teatro, al cine, disfrutar de espectáculos, debido a los costos que son muy elevados u otras razones. Poner al alcance del barrio la posibilidad de ver espectáculos callejeros como la murga y con el lenguaje del pueblo es un servicio muy importante para la comunidad.

⁵⁸ KAPLUN, Mario, *Una pedagogía de la Comunicación*. Ediciones de la Torre. 2da Edición, Madrid España, 1998.p.68

⁵⁹ ROSSI, Vicente, *Educación Cantos y bailes*, Editorial Arca, 4ta Edición, Montevideo, Uruguay 1968, p.109.

2.8. Reivindicación desde lo popular.

A diferencia de otras expresiones artísticas la murga no se constituye en reproductor de las desigualdades sociales o espacio cultural de grupos sociales dominantes, las murgas se han constituido en verdaderos campos de lucha no sólo entre posturas pedagógicas, comunicativas, artísticas, sino también políticas.

Por ejemplo como reseña el murguista Aníbal Pasos las murgas se convierten “en el periódico no oficial de lo que ha sucedido en Uruguay durante un año”, ahí se habla de deportes, temas sociales, artísticos, pero también políticos. En estos espacios la gente se entera de una manera abierta.

De acuerdo al pensamiento de Jesús Martín Barbero la comunicación debe ser entendida como un campo que permite la libre expresión. No como el lugar dominado por los grandes medios, sino aquel que permita pluralidad que sean varias las voces que se hagan oír.⁶⁰

2.8.1. La Ciudad como elemento comunicativo de la murga

Las murgas, los corsos, los tablados se desarrollan casi de manera específica en la ciudad, la murga es un fenómeno urbano, y mirar a la ciudad desde la comunicación evidencia como varias actividades o tematizaciones sobre la vida en la ciudad, muestran el deterioro de la vida pública que es afectada por la violencia o el creciente encierro en hogares por miedo o comodidad, por las tecnologías o las industrias culturales que han alterado lo que conocemos como público, imponiendo nuevos

⁶⁰ BARBERO, Jesús Martín, *Dinámicas urbanas de la cultura*, en: *Comunicación y espacios culturales en América Latina* Universidad Javeriana. Cátedra UNESCO de Comunicación Social, Bogotá, 1994, p.18

valores, relegando a los barrios o plazas; sin embargo durante casi dos meses en el carnaval las plazas, barrios y calles vuelven a ser ocupados con el colorido y la música.

Las lógicas del mercado, la saturación de la que nos habla Maffesoli dan paso a la fractura de la monotonía cotidiana estimulando la vida social⁶¹, pero más allá del pensamiento del teórico francés, Claus Offe⁶² desde lo político menciona que la desconfianza creciente en los partidos políticos, el sindicato, las elecciones y otras participaciones institucionalizadas pueden sembrar nuevas formas de agrupaciones sociales, la fiesta y el debate se trasladan al barrio, reinventando códigos de comunicación, alterando y desafiando formas de ejercicio de poder, de expresarse, protestar y participar.

“Hace muy poco ocurrió
Un gran suceso de motivo popular
Manos traidoras quisieron entregar
El frigorífico, riqueza nacional.
Pero este pueblo que justicia sabe hacer
Con valentía lo que es suyo defendió
Y ante las fuerzas luego tuvo que ceder
Cuando los tanques del gobierno lo arrolló.”⁶³

En esta fiesta está presente una semiótica acumulada que incluye la participación interna de manifestaciones en diversos lenguajes como el teatral, el musical, el verbal y el visual, pero a nivel externo posee una participación con otras prácticas y

⁶¹ MAFESSOLI, Michell, *Lógica de la dominación*, Editorial Línea Roja, 4ta Edición, Barcelona España, 1977, p. 94

⁶² OFFE, Claus, *Partidos Políticos y nuevos movimientos sociales*, Editorial Sistema, Madrid España, 1996, p 163

⁶³ Fragmento de la letra de la murga Los Pegotes de Florida, escrita por Lisandro de la Torre en 1959

actividades propias del carnaval uruguayo como humoristas, parodistas, candombe, murgas contemporáneas y antecesoras, es decir, una relación con otras prácticas culturales y sociales.

Como lo dijo Jesús Martín Barbero, la comunicación, [en este caso, en la ciudad]⁶⁴, dejó de ser cosa de los medios para convertirse en cuestión de mediaciones, la murga puede ser el mediador de varios puntos de convergencia entre la sociedad, porque además pensar en la ciudad y los procesos que allí se desarrollan pone en debate el espacio eje de la crisis de la modernidad rescatando y encontrando los procesos comunicativos, pero también genera debate en torno a las condiciones del reconocimiento y las maneras como los actores urbanos construyen simbólicamente su relación con la ciudad.

Pero esta situación no está limitada a un determinado punto geográfico social; la preocupación por el espacio público rebasa fronteras, ya que no solo se piensa a la sociedad uruguaya como el lugar de la comunicación consigo misma, sino también como el lugar de una comunicación de las sociedades distintas entre sí⁶⁵.

Expresiones murguistas se las encuentra desde los canticos en los estadios de fútbol de diferentes países, en eventos populares, en las rimas e irreverencia de protestas o marchas sociales, en diferentes lugares urbanos, que rebasan las fronteras de Montevideo – Uruguay.

⁶⁴ BARBERO, Jesús Martín, *De los medios a las mediaciones*, Editorial Gustavo Gili, 2da Edición, México, p.229

⁶⁵ FERRY, Jean Marc, *El Nuevo espacio público*, Editorial Gedisa, 2 da Edición, Barcelona España 1992, p. 58

2.9. La Murga como resistencia

A pesar de que la puesta en escena en los barrios y el teatro tienen un programa en cada carnaval, los espectadores se encuentran todos los años con la irreverencia de las agrupaciones, como factor de entretenimiento, donde la parodia e ironía en los discursos se conjugan con los disfraces que expresan aquello que es omitido por el discurso convencional.

El compositor uruguayo Mauricio Ubal⁶⁶ nos recuerda que las murgas son una excusa humorística en la estrategia de recuperar la voz popular, porque además es el relato más apreciado y buscado para funcionar en esa dimensión dentro y fuera de Uruguay. Tanto en el Teatro de Verano como en los Tablados, la respuesta de la gente es la que marca la nota de esas agrupaciones funcionan ante una asamblea, recordando por ejemplo la ekklesia⁶⁷ de los griegos.

En momentos de la opresiva dictadura uruguaya su discurso no debilitó las voces críticas ni las palabras de esperanza, muchas de las cuales tenían un doble sentido, fue el disfraz simbólico porque detrás del silencio estaba la resistencia. Aunque la cultura latinoamericana se caracteriza por un proceso de síntesis de varias fuentes, una de las cuales es europea, los aspectos culturales de resistencia y originalidad se contraponen a los conceptos de “universalismo” o “cosmopolitismo” que algunas élites han defendido. De este modo, se puede entender la cultura latinoamericana como un proceso evolutivo de resistencia y síntesis que es original, creativo y cuya situación de frescura y novedad es única en relación con otras culturas. Esto se

⁶⁶ UBAL; Mauricio, *Se ruega no enviar coronas*, Editorial Rioplatense, 2da Edición, Montevideo Uruguay, 1996. p 75

⁶⁷ La traducción es “la asamblea del pueblo” y era la principal asamblea de la democracia ateniense en la Antigua Grecia. Fue instaurada por Solón en el 594 a. C., y tenía un carácter popular, de manera que todos los ciudadanos [varones ya que sólo estos eran ciudadanos y con procedencia atenea] mayores de 16 años podían acceder a ella, sin distinción de clases.

ratifica en los casos de expresiones como la poesía, la música popular latinoamericanas entre otras para corroborar el argumento.

Las murgas desde su inicio hasta la actualidad manejaron su propia jerga e incluso quedo en el imaginario social que las murgas eran “mal habladas”, “soeces” y “profanas”, pero era parte de su irreverencia. Razones hay para los tres términos, Fontanarrosa⁶⁸ preguntaría sobre que criterio se especifica el “mal hablar”, concluyendo que es la sociedad oficial la que instala “el buen hablar” o “el no soez”, pero también ese oficialismo es el que define lo que es sagrado y lo que no lo es.

Entonces, el carnaval es el tiempo espacio en el cual las murgas recuperan las bases populares olvidadas durante todo el año, recupera el sentir del pueblo, sus esperanzas, la búsqueda de una sociedad distinta a la injusta e hipócrita en la cual tiene que vivir.

Ese lenguaje soez y coloquial es la revancha popular y respuesta a las mentirosas frases de la dirigencia política, muchas veces gobiernista o golpista, la ironía tiene más poder que las balas, los tanques, las promesas electorales no cumplidas o los partidos de fútbol no ganados.

2.10. La transversalidad de la murga como alternativa para descentralizarla; los públicos dentro y fuera de Uruguay

La transversalidad del mensaje de las murgas no se limita a Uruguay, llega y se ubica en distintos puntos de América y Europa, el interés que genera, la identificación con sus letras, con su denuncia y su colorido, con su acidez y su encanto no es de sorprenderse, el mensaje atraviesa fronteras y barreras sociales se inserta en la gente. El Murguista Aníbal Pasos menciona:

⁶⁸ FONTANARROSA, Roberto , *¡No te enloquesá, Lalita!*, Editorial Ordiales, ^{1ra} Edición, Buenos Aires Argentina, 1989, P.24.

“la murga es la expresión popular por excelencia, creo que todo lo que es popular hay que fomentarlo, la murga lleva la voz del pueblo a todos lados y el mensaje llega, y nos sorprendemos cuando hablamos con la gente de la cantidad de países que hemos visitado incluyendo Argentina, Ecuador, Cuba, México, España, encontramos que la gente se ríe de las mismas cosas que nos reímos nosotros en Uruguay, tiene los mismos problemas, y similares anhelos, y aunque pueda sonar trillado las murgas son la voz de los que no tienen voz, yo creo que las fronteras y las diferencias nos ponen otros, no nosotros.”
ANIBAL PASOS AUDIO DIGITAL No MVI_8582 (29/10/2011)

Pero entre las también novedades de las murgas se encuentra que además de su base barrial, a ella la sigue una hinchada [como en los equipos de fútbol] que cruza los barrios de la capital Uruguay extendiéndose dentro y fuera del país. Algunas murgas como Agarrate Catalina han encontrado una fiel hinchada en países vecinos como Argentina y Brasil, encuentra seguidores en Bolivia y Chile, llena plazas, auditorios, teatros en Perú, Ecuador, Colombia y Venezuela. Estas novedades con la Catalina y otras murgas jóvenes producen una inflexión en las características murguera, porque universaliza el mensaje y se introduce aún más en la interioridad de la ciudadanía uruguaya y de diferentes países a donde llega su mensaje.

Las murgas y sus contenidos toman direcciones ideológicas y temáticas más elaboradas mencionando a notables pensadores como Kant, Sartre, Marx, Benedetti, o Galeano. Las Murgas Al igual que la sociedad en América están cambiando.

Las murgas no se restringen a lo político, aunque ese espacio envuelve toda la vida, incluyendo también la religión o el fútbol, van más allá. Ellas sintonizan con lo que sucede y siente el ser humano y lo explayan en el arte escénico.

El ciudadano de origen uruguayo y Vicecanciller de Ecuador Kintto Lucas nos recuerda que las murgas son como el mate, una sabrosa excusa para la meditación

personal y comunitaria. Parte esencial del ser uruguayo y su identidad, surgieron desde abajo, desde el pueblo y para el pueblo y aunque se profesionalicen y los shows sean transmitidos por la televisión las murgas no pierden la sintonía con el pueblo.

La ciudadana ecuatoriana Máster en Antropología Nila Chávez rescata la autocrítica y la capacidad de reírse de ellos mismos y la libertad de decir lo que piensan y lo que sienten y que la gente pueda reírse de eso

“Acá en Ecuador tenemos una forma de relacionarnos muy diferente y puede costar mucho decir las cosas de frente como lo dice las murgas, pero la presentación en el Teatro Sucre y acá en la plaza del teatro veo que la gente empata con el mensaje, podemos encontrarnos en muchos aspectos a pesar de ser o sentirnos supuestamente diferentes, tenemos muchas cosas en común. Hay muchas cosas que ellos dijeron que son aplicables acá para situaciones y personas, no sé si pegaría con todo el mundo en Quito o Ecuador pero la llegada de estas expresiones a nuestro país permite conocer algo más de ellos y estoy segura que ellos aprenden también de nosotros, porque insisto no somos diferentes, el dar a conocer que tenemos muchas cosas en común deberían ser trabajadas en Ecuador para conocernos mas. NILA CHAVEZ AUDIO DIGITAL No MVI_8583 (29/10/2011)

Para Chávez la murga puede ayudarnos a ser mas autocríticos y a reírnos de nosotros mismos, somos una sociedad que discrimina, da la sensación de que nuestra identidad en vez de constituirnos nos diferencia hasta desde la autocrítica según explica.

Desde lo musical y lo visual también se rompen barreras territoriales étnicas como nos señala Darío Prieto director de Orquesta de Agarrate Catalina

“La murga reutiliza músicas que ya han sido creadas utilizadas, pero son reutilizadas para comunicarme contigo u otras personas, utilizo música que tú conoces, música que provoque algo en ti, creo que hay un eje transversal no solo con música de América, además que puede ser atemporal en la despedida de las murgas en 1932 una de las murgas mas

tradicionales de nuestro país tiene un fondo musical una canción tradicional alemana y desde esa fecha nos hemos sentido identificados con esa canción de la que nos hemos apropiado, y forma parte de nuestra historia, hoy en el norte de Ecuador en Otavalo fuimos a conocer ese lugar y se subieron al bus cuatro personas, cuatro mujeres de esa localidad con sus vestidos típicos y empezaron a cantar con nosotros en quechua y esa música que ellas cantaban la “muregueamos” por decirlo de alguna manera, la reinventamos, pero respetando siempre su origen al igual que la temática del texto, con las señoras estábamos hablando si no sabes la letra ponete a tararear y nos entendíamos” MVI_8585 (29/10/2011)

En la obra de Ernesto Sábato, Sobre héroes y Tumbas, también hay una clara referencia a las murgas y se las retrata como herramienta popular durante una protesta social, la irreverencia y el discurso desafiante con el poder se encuentra presente:

--Es una loca, dejelán --gritaban. Una mujer aindiada, con un gran palo vigilaba y atizaba el fuego, como en un gigantesco asado.

--Es una loca, dejelán que se vaya --decían.

La mujer rubia avanzaba con la bolsa, abriéndose paso entre la muchachada que le gritaba porquerías, le tiraba tizones encendidos y se reía, tratando de manosearla. Ahora se levantaban grandes llamaradas de la curia: ardían los papeles, los registros. Un hombre de chambergo, morocho, reía histéricamente y tiraba piedras, cascotes, pedazos de pavimento. La rubia desapareció de la parte iluminada.

Una alegre música de carnaval volvió a escucharse: los muchachos de la murga habían dado vuelta a la manzana: La murga de Chanta Cuatro lo viene a visitar...

A la luz de las llamaradas las contorsiones parecían más fantásticas. Los copones servían de platillos: disfrutados con casullas, enarbolaron cálices y cruces, marcaban el compás con hachones dorados. Alguien tocaba un bombo.

Luego cantaron:

A nuestro director le gusta el disimulo...

Y luego el bombo, rítmicamente, y las contorsiones en medio de las llamaradas, siempre marcando el compás con los hachones dorados. Se volvieron a oír tiros y hubo corridas. No se sabía de dónde venían, quiénes eran. Hubo pánico. Se oyó decir: "Es la Alianza". Otros

tranquilizaban, pasaban palabras de orden. Otros corrían o gritaban "ahora vienen" o "calma, muchachos".

En el centro de la calle crecía la hoguera. Un grupo de muchachos y mujeres arrojaban un confesionario. Traían todavía imágenes y cuadros.

Un hombre arrastraba un Cristo y una mujer que acababa de aparecer, feroz y decidida, gritó:

--Démelo.

--¿Qué? --dice el hombre mirándola con desprecio.

Alguien dijo: "es de la Fundación".

--¿Quién, quién? --preguntaban.

La murga cantaba:

A la chica de Gómale le gustan la banana... La mujer siguió al hombre y tomó al Cristo de los pies para que no se arrastrara.

--Déjelo --gritó el hombre.

--Démelo --gritó la mujer.⁶⁹

Por estas razones expuestas en este estudio, el fenómeno artístico y social de las murgas en Uruguay merece ser observado con la mayor atención, como uno de los factores fundamentales y la conformación de la cultura uruguaya y que ayuda a repensar las expresiones sociales culturales en diferentes puntos de América por las similitudes que tenemos entre los pueblos de la región. Consideramos que las murgas constituyen un grupo definido de acción cultural desde el punto de vista de su función social, que va más allá expresiones estructurales, de espectacularidad o de fronteras.

América es rica en diferentes expresiones como la murga en Uruguay, en donde se comparte y entablan lazos afectivos no solo con las personas sino con nuestros rituales, de ahí que la murga contagie su mensaje a los americanos, porque no somos iguales, pero tampoco diferentes, tenemos más coincidencias que diferencias, más semejanzas que discrepancias y la murga

⁶⁹ SÁBATO, *Ernesto, Sobre Héroes y Tumbas*, Editorial Unidad, 3ra Edición, 1999, p 199

nos ayuda a conocernos un poco más especialmente en la actual coyuntura donde los procesos sociales y políticos son similares en la mayoría de países de América.

CAPÍTULO III. “LA FIESTA ETERNA” COMO HERRAMIENTA PARA CONOCER Y EDUCAR.

El especial multimedia evidencia la trascendencia cultural de la “Eterna fiesta”. De esta manera, las murgas no solamente son mascararas y disfraces, sino toda una expresión simbólica que identifica la realidad social y política de este país y de gran parte de Latinoamérica.

Alrededor del tema de las murgas existen varias publicaciones en el Uruguay que exponen sobre su contenido artístico, ideológico, político y social. Por otro lado, fuentes impresas y digitales proveen información del fenómeno como un gran atractivo turístico. Sin embargo, para el público extranjero e incluso local, no existe todavía una forma dinámica y entretenida para conocer más acerca de esta práctica cultural como un ritual que refleja diversos aspectos de una realidad semejante que traspasa nacionalidades. Nuestra propuesta pretende recoger videos, fotografías e ilustraciones que permitan comunicar sobre los contenidos políticos, históricos y sociales de las murgas para Latinoamérica.

Este especial multimedia como ejemplo de una manera alternativa de comunicación, se desarrollará a partir de los hechos registrados del Carnaval 2011, donde el conjunto Agárrate Catalina demuestra la relevancia de esta práctica cultural que atraviesa transversalmente el concepto de lo popular como un discurso en la coyuntura política de la región, desde los orígenes de la murga hasta el día de hoy.

En ese sentido Yamandú Cardozo, Director Responsable de la Compañía Artística Agárrate Catalina, en una entrevista explica que la murga es un periódico anual que TODOS deberíamos leer. En base a esta afirmación, nuestro especial multimedia se presenta como una herramienta de fácil acceso y manejo para mostrar lo que es la murga en Uruguay.

Pretende llegar a nuevos espacios sociales aprovechando un mayor espectro comunicacional para la gente relacionada o no al tema que es objeto de este trabajo. De esta manera, la intención busca rebasar fronteras y limitaciones para democratizar el lenguaje de la murga desde una mirada diferente que ayudará al entendimiento de locales y extranjeros.

2.11. Nuevas tecnologías TIC y comunicación

Desde hace pocos años las Tecnologías de la Información y la Comunicación TICs⁷⁰ están en un desarrollo vertiginoso, esta situación afecta a variados espacios de nuestra sociedad, entre los que se encuentra la comunicación. Esas tecnologías se presentan como una necesidad donde los rápidos cambios, el aumento de los conocimientos y las demandas comunicativo - tecnológicas son de alto nivel convirtiéndola en una exigencia permanente. El desarrollo constante tecnológico exige una adaptación inmediata en el ámbito comunicativo, en donde la interacción, la estética, la facilidad de manejo y comprensión de productos, sean prioridad.

Tomando en cuenta que el uso de las tecnologías de información y comunicación entre los habitantes de alguna determinada población, ayuda a disminuir la brecha digital existente en una localidad, el presente especial multimedia aumentaría el conglomerado de usuarios que utilizan las TIC como medio tecnológico para el desarrollo de sus actividades y en este caso específico para conocer un tema del que no hay referencias audiovisuales lúdicas en internet u otros espacios virtuales.

⁷⁰ Las tecnologías de la información y la comunicación (TIC o bien NTIC para Nuevas Tecnologías de la Información y de la Comunicación o IT para «*Information Technology*») agrupan los elementos y las técnicas usadas en el tratamiento y la transmisión de las informaciones, principalmente de informática, internet y telecomunicaciones.

2.11.1. Posibles beneficiarios:

El producto comunicativo puede intervenir en varias áreas como la comunicación, las artes gráficas, el internet y la educación. De ahí, los beneficiarios se dividen en directos e indirectos:

- **Directos:** Jóvenes y adultos interesados en la murga y aficionados seguidores de este género. Murguistas y público relacionado con este arte popular.
- **Indirectos:** Artistas de otros géneros que quieren conocer más sobre la relevancia histórica de la murga. Público de todo el mundo y en general personas que se interese en este especial multimedia.

2.12. Concepto de realización

Se priorizó la utilización de colores oscuros como el negro, el rojo, el violeta, y sus variedades ya que son característicos de las murgas en Uruguay, además de contrastar con los colores propios de la bandera charrúa: celestes, blanco y amarillo. Estos a su vez tienen relación con las fotografías, las animaciones y todo el lenguaje visual del producto.

2.12.1. Aproximación al realismo mágico del carnaval uruguayo

A partir de la década de los años cincuenta se ha empleado universalmente el término “realismo mágico” para describir una corriente dentro de las letras hispanoamericanas que aglutina las obras de autores como Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Alejo Carpentier, Isabel Allende, Miguel Ángel Asturias, Julio Cortázar o Carlos Fuentes, pero este término se ha utilizado más recientemente también, de forma más extensa, para catalogar por ejemplo la prosa de ficción de Ernst Jünger y Günter Grass en Alemania, Johan Daisne y Hubert Lampo en

Bélgica, Dino Buzzati en Italia, o de John Fowles y Salman Rushdie en Inglaterra. De modo que, tal y como señala Seymour Menton⁷¹, ese realismo mágico también ha sido aplicado en escenarios y plataformas multimediales.

En las nuevas tecnologías de la información y de acuerdo al lenguaje audiovisual es necesario rescatar el realismo mágico en los siguientes rasgos utilizados en La Fiesta Eterna:

- Sobriedad y enfoque preciso
- Temas de la vida cotidiana
- Una nueva relación espiritual, de la fiesta con el mundo de las cosas.

Menton hace también una referencia más reciente al realismo mágico, mencionando que es “La visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y preciso, a veces estereoscópico, con la introducción poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador en el museo o al lector en su butaca.”⁷²

En el caso de nuestra investigación de las murgas en Uruguay el mito ayuda al realismo mágico a lograr el matiz ritual, que, por ser desconocido y hasta cierto punto lejano, parece exótico.

2.13. Producción, la idea del especial multimedia

A continuación se describirán los procesos para la elaboración del producto multimedia que retrata la fiesta del Carnaval en el Uruguay por medio de imágenes, videos y la interactividad donde se enfatiza la expresión comunicativa de la murga: sus orígenes, su arte y hasta los aportes de su temática en el Ecuador.

⁷¹ MENTON, Seymour: *Historia verdadera del realismo mágico*, 1ra Edición, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1998,p.15.

⁷² Menton, Op. cit., p. 20.

Se le dio este nombre al especial porque el carnaval charrúa está entre los más largos del mundo. Es una celebración que involucra a amplios sectores sociales que se relacionan a la fiesta por medio de variadas actividades como *las llamadas*, *los corsos barriales* y nuestro principal tema de estudio: las murgas.

El baile, la música, los testimonios y la imagen nos permitirán sentir un carnaval de fantasía. Caras pintadas y ritmo de tambores nos acompañarán a descubrir los colores de la fiesta, las voces de la cultura y hasta nuestro nexo con lo diverso que nos hace bailar y sentir la misma piel de América.

Este especial multimedia no solo es un recorrido virtual por la cultura uruguaya, también recoge las impresiones del contacto real y humano de las fiestas del sur con el Ecuador y los estímulos que este encuentro produce. Son fotografías, videos, mapas, entrevistas y su dinámica interactiva las que revelan a los visitantes de la página web la intimidad y la espectacularidad de las murgas de una manera entretenida, como si presenciarían la fiesta eterna del carnaval en Uruguay.

2.13.1. Investigación y testimonios, recorriendo el camino en Uruguay y Ecuador

El viaje se realizó el mes de marzo de 2011, en la fecha de celebración del carnaval. Antes de esto, se tenían escasos referentes sobre la murga a pesar de que se sabía de su existencia y se escuchaban algunos temas de las agrupaciones más conocidas o grupos musicales que interpretaban fusiones con este género.

En Uruguay, el primer contacto con el carnaval fue un corso barrial en el balneario de Guazuvirá, donde se registraron imágenes del candombe tradicional mezclado

con artes callejeras de corte urbano que fueron explicadas por Carla Torrelli, miembro de un circo alternativo y móvil de Montevideo.

Este personaje, a través de su testimonio, motivo la curiosidad por investigar las demás actividades relacionadas al carnaval y contribuyó para el primer acercamiento a la realidad murguista del Uruguay.

Por estas temporadas los diarios presentaban las agendas culturales de estos días festivos, una de las plazas donde se presentarían los tablados era El Museo del Carnaval ubicado en el barrio de Ciudad Vieja, en Montevideo. Agarrate Catalina, uno de los referentes internacionales del género, se presentó en este lugar y provocó el interés por abordar el tema desde un aspecto, en principio, periodístico.

Se documentó en fotografías y videos las intervenciones artístico-comunicativas en los Tablados y la acogida de turistas y locales por este evento. Familias y grupos de amigos acuden a estas funciones para ver a sus humoristas, parodistas y murgas preferidas, estas últimas se convirtieron en el eje central para profundizar la presente investigación.

Luego de este primer contacto con la murga Agarrate Catalina se dio la posibilidad de acompañarles, primero, en su preparación para la final del Concurso Oficial de Murgas que se realiza en el Teatro Ramón Collazo de Montevideo, conocido también como el Teatro de Verano. Mientras los integrantes de la murga se maquillaban y preparaban para la función de la noche, se trabajó en testimonios vivenciales sobre todo lo relacionado a la murga. Yamandú Cardozo, Director responsable de esta cooperativa artística, fue desde el principio el mayor referente de información. También se recogieron testimonios del resto de integrantes encargados de las direcciones coral, escénica y musical.

Después de la preparación llegamos al Teatro de Verano para documentar el espectáculo. Se hicieron videos y fotografías sobre el Concurso Oficial de Murgas y de las enormes hinchadas que los respaldan. La presentación de Agarrate Catalina se dio en medio de la efusividad del público que llenó el imponente lugar. Durante su show las banderas de cada agrupación evidenciaban la acogida del público por sus temas y música.

A pocos días del evento se publicaron los resultados donde Agarrate Catalina ganaba por cuarta vez el premio del Concurso Oficial de murgas. Curiosamente lo hizo con una propuesta que incluye una sátira sobre si misma y un retrato acerca de la violencia. La misma que despertó reflexiones y polémicas al poner en su centro a un indigente que lleva consigo la violencia en su lenguaje oral, social y físico.

Después del viaje a Uruguay que tuvo fines profesionales – periodísticos, el abordaje e interés de las murgas charrúas tomó nuevos horizontes, que derivarían en lo académico, proceso que culminaría en la realización del presente trabajo.

En resumen, la investigación de campo en Uruguay se trabajó con filmaciones y fotografías del *candombe*, *corsos barriales* y murgas en el *Teatro de Verano*, en conjunto con entrevistas a diferentes participantes del carnaval uruguayo. La prioridad fue conseguir el mayor número de archivos dentro y fuera del escenario.

La recopilación de información y bibliografía acorde a este fenómeno único en la región fue el siguiente paso, paralelamente a consultas académicas que permitan sustentar teóricamente la investigación de un tema del que poco se conoce en Ecuador, y que cuenta con escasos textos impresos o archivos multimedia que ayuden a conocer algo de esta expresión popular.

Por su intrínseca relación entre comunicación, cultura e identidad los autores referenciales son entre otros el teórico Jesús Martín Barbero, con sus importantes aportes en el tema de comunicación y cultura desde la escuela latinoamericana, otro de los autores recurrentes es Néstor García Canclini con sus estudios en torno a lo popular y la comunicación, sin dejar de lado historiadores y antropólogos que generan debate respecto a la murga sus orígenes y sus impactos como Ricardo de Carvalho. Medios impresos como Diario El País de Uruguay o Revista Paula de Uruguay fueron base teórica que complementan los hilos de esta investigación.

En Quito, los pasados 21 y 22 de octubre por el Festival Músicas del Mundo que se realizó en el Teatro Nacional Sucre, la murga Agarrate Catalina, que ha sido el eje central en el presente trabajo, se presentó para el público capitalino. Todo esto en el marco de Quito Capital Americana de la Cultura 2011.

La respuesta fue favorable por parte de los asistentes, se realizaron entrevistas en video de los murguistas, público quiteño y fotografías del espectáculo. Además, se documentó la interacción de la murga con los distintos sectores icónicos y populares de Quito. En la Plaza Fosch, la murga improvisó interpretaciones del candombe uruguayo frente a los transeúntes y turistas que se encontraban en el lugar.

También se recogieron testimonios de autoridades que conocen y crecieron con las murgas en el Uruguay. El Vicecanciller Kintto Lucas nos atendió en su despacho y explicó, desde su punto de vista, sobre este fenómeno con el cual él y su familia han tenido relación en Montevideo. Por otro lado, se registró la presentación de Agarrate Catalina en el Teatro Nacional Sucre con una introducción del Embajador de Uruguay en Ecuador Enrique Delgado.

2.13.2. Propuesta interactiva “LA FIESTA ETERNA”

Uno de los objetivos del producto es que pueda ser de fácil manejo pero que brinde una experiencia no lineal en su manejo y que pueda el usuario disfrutar de imágenes, videos, sonidos y que pueda ser compartido en las diferentes redes sociales, como un esfuerzo por democratizar el acceso a información como las murgas uruguayas a través del especial multimedia La Fiesta Eterna.

2.13.2.1. Nuevas tecnologías multimedia.

Los dispositivos para navegar en la Web se han desarrollado en los últimos años de forma exponencial [teléfonos móviles de última generación, navegadores en electrodomésticos, pantallas táctiles en automóviles, etc.]. Junto a este desarrollo, ha quedado atrás la introducción simple de texto e imágenes, siendo sustituida por la posibilidad de incorporar una gran variedad de objetos como archivos de sonido, vídeo y animación, todo con el objetivo de agrandar la experiencia del usuario y ofrecer al mismo tiempo la posibilidad de utilizar diferentes medios simultáneamente.

Pero la utilización de todos estos elementos de forma compatible se convierte en una labor complicada para desarrolladores debido a la existencia de una gran variedad de lenguajes y tecnología multimedia que está avanzando a cada segundo. Y todo esto sucede en un contexto donde la demanda multimedia se desarrolla hacia la compatibilidad con dispositivos móviles.

Todas estas nuevas tecnologías multimedia crean una Web más atractiva gracias a la introducción de imágenes, sonido de buena calidad, vídeo, efectos y animación, que

aportan al usuario una experiencia más rica en la navegación por la Web. Entre las tecnologías a destacar están:

- SVG (Gráficos Vectoriales Escalables), que es un vocabulario XML⁷³ de descripción de gráficos de dos dimensiones y de aplicaciones gráficas. SVG se utiliza en diferentes áreas incluyendo gráficos Web, animación, interfaz de usuario, intercambio de gráficos, aplicaciones móviles y diseño de alta calidad. SVG está basado en otros estándares de gran uso como JPEG⁷⁴ y PNG [Gráficos de Red Portátiles] para formato de imágenes, DOM para interactividad y scripting, SMIL⁷⁵ [Lenguaje de Integración de Multimedia Sincronizada] para animación y CSS [Hojas de Estilo en Cascada] para dar estilo.
- SMIL permite la creación de presentaciones audiovisuales interactivas que integran audio y vídeo con imágenes, texto u otro tipo de medios, todo esto sin olvidar la posibilidad de interacción con el usuario. Un uso simple de SMIL puede encontrarse en los mensajes multimedia de la telefonía móvil.
- PNG⁷⁶ es un formato de archivo de gráfico extensible para el almacenamiento sin pérdida, portátil y con buena compresión. Permite trabajar con imágenes de color indexado, en escala de grises y color verdadero, además de un canal alfa opcional

⁷³ es un protocolo de llamada a procedimiento remoto que usa XML para codificar los datos y HTTP como protocolo de transmisión de mensajes. Es un protocolo muy simple ya que solo define unos cuantos tipos de datos y comandos útiles, además de una descripción completa de corta extensión. La simplicidad del XML-RPC está en contraste con la mayoría de protocolos RPC que tiene una documentación extensa y requiere considerable soporte de software para su uso.

⁷⁴ Además de ser un método de compresión, es a menudo considerado como un formato de archivo. JPEG/Exif es el formato de imagen más común utilizado por las cámaras fotográficas digitales y otros dispositivos de captura de imagen, junto con JPG/JFIF, que también es otro formato para el almacenamiento y la transmisión de imágenes fotográficas en la World Wide Web

⁷⁵ Es el acrónimo de *Synchronized Multimedia Integration Language* [lenguaje de integración multimedia sincronizada] y es un estándar del World Wide Web Consortium [W3C] para presentaciones multimedia. El lenguaje SMIL permite integrar audio, video, imágenes, texto o cualquier otro contenido multimedia.

⁷⁶ [sigla en inglés de portable *network graphics*] es un formato gráfico basado en un algoritmo de compresión sin pérdida para bitmaps no sujeto a patentes. Este formato fue desarrollado en buena parte para solventar las deficiencias del formato GIF y permite almacenar imágenes con una mayor profundidad de contraste y otros importantes datos.

con múltiples niveles de transparencias. La profundidad de muestreo va desde 1 a 16 bits (imágenes de hasta 48 bits para RGB, ó 64 bits para RGBA, con transparencias). Libre de patentes, PNG se ha convertido en uno de los formatos de gráficos más usados en la Web, implementado por los navegadores más utilizados.

2.13.2.2. Multimedia.

Uno de los objetivos del presente trabajo es que pueda llegar al mayor número posible de usuarios con facilidad de interacción, por esa razón La Fiesta Eterna se encontrará en la *web*⁷⁷. En ese sentido internet es una plataforma que brinda diversidad de servicios, información al instante y un medio de comunicación que rompe con las fronteras geográficas. La red, como también se le conoce, es un medio que por su capacidad y evolución constante provoca cuestionamientos sobre el futuro de la profesión periodística y los cambios en los medios tradicionales. Stefanie Falla nos recuerda que “desafiando las nociones establecidas durante el siglo pasado, expertos en tecnologías y tendencias de las comunicaciones afirman que en la actualidad cualquiera con una computadora o dispositivo móvil con acceso a internet puede llamarse periodista.”⁷⁸

La bloguera⁷⁹ nos recuerda que a inicios del siglo XXI surge una nueva forma de hacer periodismo, con características que responden a la inmediatez, la omnipresencia, el acceso global a la información y nuevas características multimedia denominado periodismo digital. Este tipo de periodismo se vale de servicios en Internet y nuevas herramientas de comunicación para informar de manera inmediata, con actualizaciones las 24 horas al día, los 7 días a la semana y con servicios de suscripciones en diferentes dispositivos móviles.

⁷⁷ En informática, la *World Wide Web* [WWW] es un sistema de distribución de información basado en hipertexto o hipermedios enlazados y accesibles a través de Internet. Con un navegador web, un usuario visualiza sitios web compuestos de páginas web que pueden contener texto, imágenes, videos u otros contenidos multimedia, y navega a través de ellas usando hiperenlaces.

⁷⁸ <http://tesis.stephaniefalla.com/>, Stefanie Falla, tomado el 4 de Diciembre 2011.

⁷⁹ Es el usuario de blogs que no tiene que escribir ningún código o instalar programas de servidor o de scripting. Blogger acepta para el alojamiento de las bitácoras su propio servidor [Blogspot] o el servidor que el usuario especifique

Al igual que en muchos países en Ecuador y Uruguay los cambios tecnológicos son acelerados y el periodismo debe adaptarse a esos cambios, las discusiones sobre el futuro del periodismo se llevan a cabo en diferentes países y en la actualidad los medios y recursos como La Fiesta Eterna en su versión digital pueden ayudar a abrir un debate amplio sobre la situación para que todos participen y expresen su opinión, especialmente sobre un tema que es desconocido en Ecuador como las murgas

2.13.2.3. Interacción.

El especial multimedia La Fiesta Eterna es interactivo. Esto supone una nueva forma de verlo. Interactuar con el medio afecta también al modo como el emisor codifica los mensajes. Podemos reflexionar sobre el modo como el vídeo tradicional impacta en el espectador, provocando sensaciones que transmiten ideas, según la teoría del determinismo tecnológico de McLuhan.⁸⁰

El vídeo digital puede suponer un enriquecimiento de la experiencia mediada al ofrecer nuevas posibilidades en la codificación y construcción de los mensajes tal y como se ha desarrollado al comienzo de este artículo. El vídeo digital puede suponer también un incremento de la participación en las experiencias mediadas, tanto permitiendo una “navegación audiovisual” como generando documentos audiovisuales interactivos.

⁸⁰ Marshall McLuhan La teoría del determinismo tecnológico sostiene que la tecnología, específicamente los medios forman el pensamiento de los individuos, cómo sienten, actúan, y cómo las sociedades se organizan y operan. McLuhan afirma que los medios son la esencia de la vida civilizada. Que las formas dominantes de los medios dados en cualquier tiempo en la sociedad forman y determinan los sentidos de los humanos y dan la base para la organización social y la vida colectiva.

2.13.2.4. Pagina WEB concepto y elementos.

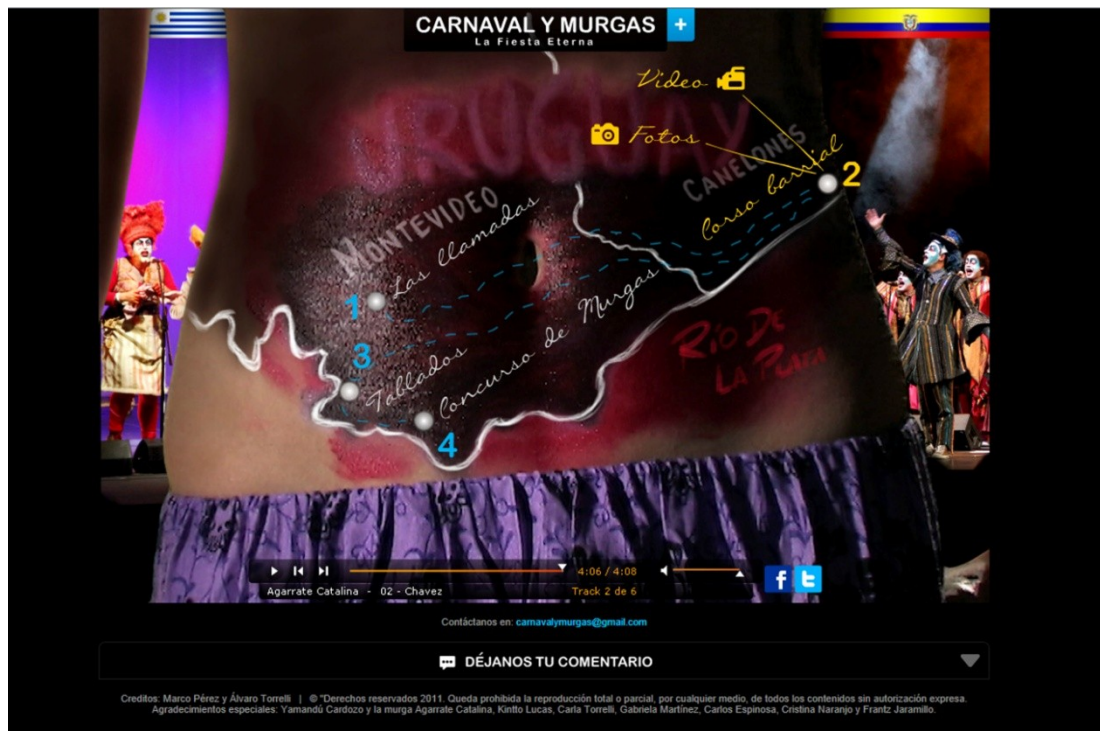
Una página web es una fuente de información adaptada para la World Wide Web [WWW]⁸¹ la misma a la que se puede acceder mediante un navegador de Internet. Ésta información se presenta generalmente en formato HTML⁸² y puede contener hiperenlaces a otras páginas web, constituyendo la red enlazada de la *World Wide Web*.

Las páginas web pueden ser cargadas de un ordenador o computador local o remoto, llamado Servidor *Web [Host]*. Las páginas web pueden consistir en archivos de texto estático, o se pueden leer una serie de archivos con código que instruya al servidor cómo construir el HTML para cada página que es solicitada, a esto se le conoce como Página Web Dinámica.

En el caso de La fiesta Eterna, la página Web está compuesta por uno o varios documentos html relacionados entre sí mediante hipervínculos [enlaces]. Además estos documentos contienen otros elementos como imágenes, sonidos, video, animaciones multimedia programados en Adobe Flash Player.

⁸¹ En informática, la World Wide Web (WWW) es un sistema de distribución de información basado en hipertexto o hipermedios enlazados y accesibles a través de Internet. Con un navegador web, un usuario visualiza sitios web compuestos de páginas web que pueden contener texto, imágenes, videos u otros contenidos multimedia, y navega a través de ellas usando hiperenlaces.

⁸² HTML, siglas de *HyperText Markup Language* [lenguaje de marcado de hipertexto], es el lenguaje de marcado predominante para la elaboración de páginas web. Es usado para describir la estructura y el contenido en forma de texto, así como para complementar el texto con objetos tales como imágenes. HTML se escribe en forma de “etiquetas”, rodeadas por corchetes angulares. HTML también puede describir, hasta un cierto punto, la apariencia de un documento, y puede incluir un *script* [por ejemplo JavaScript], el cual puede afectar el comportamiento de navegadores web y otros procesadores de HTML.

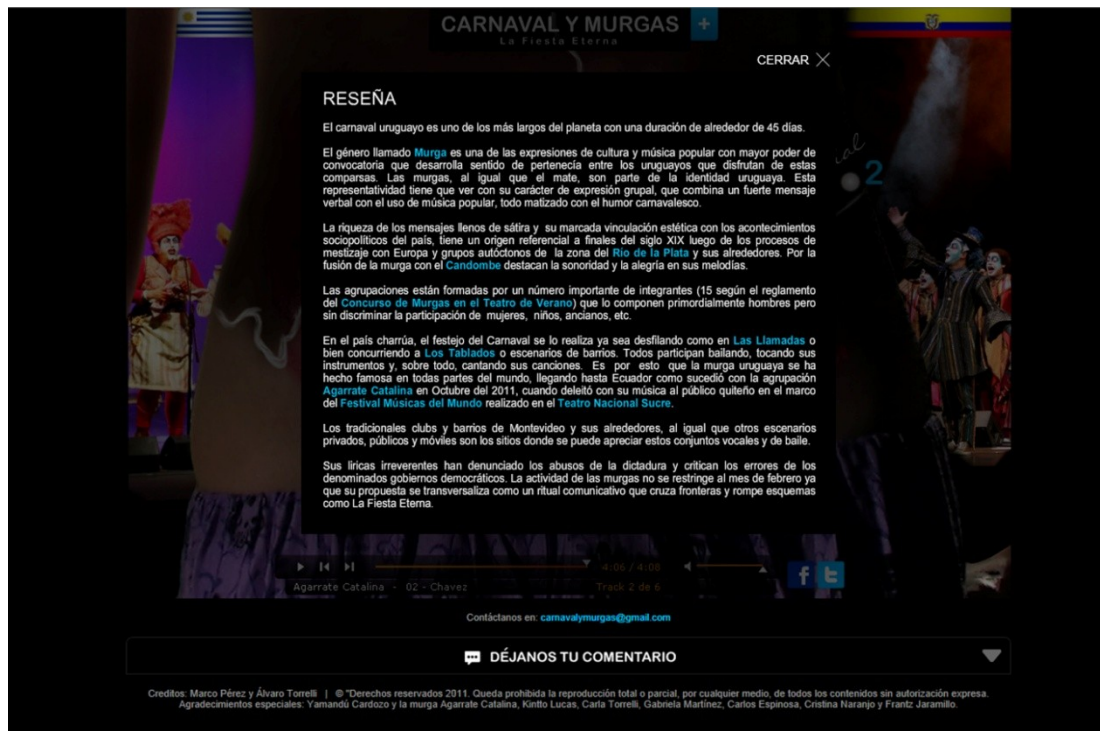


Home del especial multimedia Carnaval y Murgas – La Fiesta Eterna

2.13.2.5. Hipervínculo.

Al hipervínculo se le suele llamar “enlace *Web*” o en su versión anglosajona “link”. Un hipervínculo es una conexión de una página a otro destino como, por ejemplo, otra página o una ubicación diferente en la misma página.

El destino es con frecuencia otra página Web, pero en el caso de la Fiesta Eterna puede ser una imagen, un video, una dirección de correo electrónico, un archivo multimedia o un programa. Un hipervínculo puede ser texto o una imagen.



Los hipervínculos se hacen presente en diferentes espacios del Especial Multimedia, en este caso en la Reseña

2.13.2.6. Teoría del color.

El color en una página WEB no solo da vida al especial sino también, identidad, en la Fiesta Eterna la utilización de colores propios de las murgas ofrecen al usuario una idea más completa y lúdica de lo que significa tanto en lo objetivo como en lo subjetivo.

En ese sentido resulta arriesgado establecer una norma estricta en la utilización de colores ya que seis variedades simultáneas en una página pueden ser excesivos si existe un gran contraste entre ellos, pero pueden conceder una combinación atrayente si la relación entre los mismos es adecuada.

En La Fiesta Eterna se ratifica la regla inicial en torno a la variedad, se establece que es mejor pocos colores a muchos, para evitar el riesgo de estridencias. Como

siguiente norma se puede afirmar que 3 colores en una misma página sería lo mínimo a utilizar y, en la mayoría de casos, debiera ser suficiente. Con menos de 3, las posibilidades de que la página sea insignificante y aburrida son muy grandes, en el especial priman los colores oscuros como el negro, el rojo y el violeta.

- **Color Primario:** es el tono básico de la página en este caso, el color negro, el mismo que define, es el que ocupa la gran mayoría de la misma. Sería el color del atributo de fondo de la página.
- **Color Secundario:** es el segundo tono predominante, en el especial es el rojo este color fue utilizado para acotar o resaltar áreas y es bastante próximo en tono al primario.
- **Color Destacado:** es el color que se utiliza para resaltar aspectos concretos de la página. Por definición debe contrastar mucho con los colores primario y secundario y, por tanto, debe utilizarse con moderación. Puede utilizarse el Complementario o el Complementario Escindido del color primario de la página.

La lógica cromática de utilización está definida por los colores rojo, negro y amarillo asociados a la murga Agarrate Catalina en combinación con los tonos celeste y amarillo de la bandera uruguaya.

2.13.2.6.1. Contraste entre la variedad de colores.

Se puede decir que el contraste entre dos colores, es la diferencia que hay entre ambos. El contraste será más claro cuanto mayor sea las diferencias entre ambos en términos de:

- Tono

- Luminancia
- Crominancia

Cuando se diseña una página WEB o un especial multimedia el elegir el contraste entre los colores a ser utilizados resulta importante influirá directamente en la sensación que vamos a transmitir a los usuarios.

Es necesario que exista un gran contraste entre el texto ordinario y el fondo, pero sin caer en estridencias que generalmente son tomadas como falta de identidad del trabajo realizado.



El especial fue diseñado con variedad de colores representando las características graficas del carnaval. En la captura se muestra una de las foto galerías animadas

2.13.2.6.2. Colores y texto.

Se basa en el uso adecuado del contraste cuando se trata de escribir texto y resaltarlo suficientemente garantiza su legibilidad para los usuarios.

Pero no sólo es una cuestión de contraste. Hay combinaciones de colores que son especialmente conflictivas para usuarios con disfunciones en la vista, de ahí que se busque la claridad en el mensaje y el resto de elementos

2.13.3. Propuesta audiovisual “La Fiesta Eterna”, concepto de realización

Los nuevos sistemas audiovisuales interactivos en soporte como CD-ROM, o las páginas web despiertan un gran entusiasmo comercial tecnológico, y en algunas ocasiones son referenciales al hablar de estos como una gran revolución comunicativa.

En ciertos casos estas expectativas están alimentadas por la eficacia en la transmisión de contenidos, en la recepción del mensaje y en el interés y asimilación del mismo. Esta aparente eficacia comunicativa puede tener componentes informativos, cognoscitivos, afectivos, etc.; y puede aplicarse a la transmisión de programas educativos, de entretenimiento, de información, de persuasión, y de interés general.

Una de las razones por las que se escogió hacer un especial multimedia interactivo en detrimento de un documental, o un especial fotográfico, es porque el usuario recibe la cantidad de información necesaria para generar en su conciencia contenidos significativos respecto a un determinado campo temático, en este caso las murgas y el carnaval uruguayo.

La recepción y asimilación de los contenidos de este especial multimedia son susceptibles de traducirse en la ampliación o modificación del conocimiento de la realidad por parte del sujeto. Estos cambios podrán influir en ideas, actitudes y

acciones como el interés por conocer un poco más o ahondar los estudios acerca de las murgas uruguayas.

La propuesta de imagen se presenta desde un enfoque periodístico-documental que capturó los hechos oportunamente con encuadres descriptivo-artísticos a medida de las circunstancias y contextos. Tanto el video como las fotos manejan un lenguaje periodístico.

Una de las características es la utilización de planos generales que nos ubican en el sitio y dejan ver la convocatoria para los distintos eventos registrados. Los planos medios generalmente fueron utilizados para documentar la proximidad y dinámica entre los integrantes de las murgas en el escenario.

El maquillaje es uno de los rasgos distintivos de las murgas, por eso se utilizaron los primeros planos para resaltar y destacar los rostros pintados que participan en los diferentes momentos cronológicos de la fiesta. Con los primeros planos se busco capturar la gestualidad así como las expresiones marcadas en algunos personajes murguistas, participantes y asistentes donde se evidencia la alegría por formar parte de estos colectivos.

Los planos detalle fueron utilizados para hacer secuencias y composiciones que destacan elementos importantes y característicos del carnaval como los tambores que se utilizan para dar tonalidad y melodías al evento.

2.13.3.1. Fotografía y periodismo grafico

El periodismo gráfico difiere de cualquier otra tarea fotográfica documental ya que su propósito es contar una historia concreta en términos visuales, en este caso las murgas en Uruguay. Los reporteros gráficos trabajan para periódicos, revistas, agencias de noticias y otras publicaciones que cubren sucesos que abarcan desde los deportes, hasta las artes y la política. El Carnaval uruguayo y el componente principal de este trabajo puede estar ubicado en el campo artístico, socio político.

2.13.3.1.1. Fotografía digital y nuevas tecnologías.

La fotografía digital profesional, puede ser catalogada como un nuevo paradigma en el campo de la fotografía ya que en tan sólo diez años este campo ha transformado profundamente el trabajo de los fotógrafos profesionales y, a su vez, la colaboración con el sector editorial y de la Impresión, que se ocupa de los procesos posteriores. La digitalización de imágenes fotográficas ha revolucionado la fotografía profesional al crear una especialidad conocida como tratamiento de la imagen. La digitalización de la información visual de una fotografía, es decir, la conversión de aquella en números binarios con la ayuda de un ordenador, hace posible la manipulación de la imagen fotográfica a través de programas especiales como el Adobe Photoshop que es el paquete informático más usado para la edición de cada una de las fotografías empleadas en el especial multimedia.

2.13.3.1.2. Tipo de fotografía.

De la variedad y exigencias de cada fotógrafo se puede resumir que hay cinco tipos de fotografía los cuales han sido utilizados en la realización del especial multimedia “La Fiesta Eterna”.

- **Mínima Profundidad de Campo:** Es cuando solo una pequeña zona de la foto está enfocada, el área que nosotros deseamos y el resto desenfocado, esta opción ha sido utilizada para priorizar la imagen de los murguistas en el escenario. Esto lo hemos logrado tomando la fotografía a una amplia distancia entre los planos a fotografiar
- **Máxima Profundidad de Campo:** Esto es cuando todos los planos de la foto están enfocados, desde el más próximo hasta el más lejano. Y ha sido utilizado para evidenciar la relación que se establece entre los murguistas y el público.
- **Barrido:** Esto es cuando un objeto en movimiento, por ejemplo un murguista sale enfocado y todo el resto de la imagen sale movido, remarcando la velocidad del murguista. Debido al movimiento de cada uno de los participantes en el escenario y para evidenciar el dinamismo existente ha sido recurrente utilizar este estilo fotográfico.
- **Acción Movimiento:** Es cuando dentro de una escena hay movimiento y su recorrido queda plasmado como una estela o fantasma en la fotografía. Al igual que la anterior se utilizó Acción en movimiento para dar cuenta de las dinámicas individuales o grupales de los participantes en los escenarios.
- **Acción Detenida:** Es cuando se congela el movimiento de un objeto o acción. Esto se obtiene con una rápida velocidad de obturación.

2.13.3.2. Video.

El lenguaje de video utilizado en el presente trabajo es el documental periodístico, el mismo que permite una mayor comprensión a los usuarios del especial multimedia La Fiesta Eterna al acerca del carnaval uruguayo y especialmente de las murgas.

2.13.3.2.1. Video Documental o de No ficción

El video documental es una representación no ficticia que utiliza material contemporáneo o actual como grabaciones de eventos en vivo, también contiene entrevistas para abordar el tema social que en este caso son las murgas, un tema que tiene particular interés y que potencialmente puede afectar a la audiencia.

El video en este especial multimedia fortalece el objetivo de que este trabajo no sea visto como una grabación de la realidad, sino como otro tipo de representación de esta.

Hay diferentes elementos que han sido utilizados para la realización de los videos en el especial multimedia.

- Grabación de acción: aquí es donde se captura gente haciendo varias actividades, las mismas que pueden ser cotidianas o referentes a un hecho específico. También se ha hecho hincapié en los objetos inanimados como los tambores del candombe, la vestimenta de los murguistas o paisajes en donde se desarrollan los eventos como el balneario de Guazubirá, o rincones de Montevideo.
- Gente hablando: es cuando hay varias personas entre ellas y la presencia de la cámara no es intrusiva, ha pasado desapercibida o hasta escondida y que contribuyen al retrato de si mismos ante la cámara.
- Entrevistas: es cuando una o más personas responden a preguntas formales o estructuradas.

- También contiene títulos o encabezados que complementan o explican la información visual.

2.13.3.2.2. Planos y ángulos.

En el presente producto se utilizan fotografías y videos, al igual que en el lenguaje cinematográfico, en el fotográfico se habla del plano cuando lo que se busca expresar es la proporción que tiene el tema dentro del encuadre, los mismos que indican la porción de la imagen que debe aparecer en la toma y cuáles son los mejores cortes que se pueden realizar sin descuidar la proporción adecuada conservando la estética de la imagen y aplicando los valores básicos de cada plano.

El orden cronológico de la historia ha sido utilizado para narrar audiovisualmente los hechos ocurridos en el carnaval de Uruguay. La complementación entre secuencias filmico-fotográficas y testimonios permiten al espectador entender esta realidad lo más cercana posible.

2.13.3.2.3. Motivos y Planos

- **Plano general.** Se utilizaron los denominados planos largos o planos generales, los mismos que ofrecen un mayor ángulo de cobertura de la escena. Su función es poner sobre la mesa una situación en que lo importante es la escena en su conjunto y no un detalle en particular. El gran plano general o plano general largo muestra un gran escenario o una multitud, como sucede en los *tablados* y el *teatro de verano*. La persona no está o bien queda diluida en el entorno, lejana, perdida, pequeña, masificada. Tiene un valor descriptivo y puede adquirir un valor dramático cuando se pretende destacar la soledad o la pequeñez del hombre enfrente del medio, en este

caso para presenciar la cantidad de personas que asisten y participan. Se da así más relevancia al contexto que a las figuras que se toman o se graban.



- **Plano general conjunto.** El Plano General Conjunto reduce el campo visual y encierra los personajes en una zona más restringida, de forma que puede ir individualizando cada objeto o sujeto de forma más precisa. Cuando se fotografían personas, este tipo de plano alcanza a capturar la figura completa ajustada a los bordes de la imagen, como es la puesta en escena de los murguistas en diferentes escenarios del carnaval. Estos planos ayudan a distinguir a un murguista de otro. Así mismo, expresan la estrecha relación entre los participantes de la murga en fotografías y videos donde estos aparecen próximos y su desenvolvimiento implica el desarrollo del conjunto.
- **Plano medio corto.** Este plano permite el encuadre de una figura humana cuya línea inferior se encuentra a la altura de las axilas. Es mucho más subjetivo y directo que los anteriores. Los personajes pueden llegar a ocupar la pantalla con un tercio de su cuerpo, y permite una identificación emocional del espectador con los actores. Este plano es utilizado en los

testimonios de video de los ciudadanos y murguistas entrevistados. Se llama plano medio corto si la toma se hace desde la altura del busto a la parte superior de la cabeza.



- **Primer Plano**



- **Plano detalle.** El Plano Detalle es el plano más cercano; como ocurría con otro tipo de planos, el contexto de la escena definirá que se trate de un plano detalle o no. De esta forma, una imagen de los tambores utilizados en el carnaval uruguayo puede ser un primer plano de sus baquetas o un plano detalle del temple de estos instrumentos. Este tipo de planos son difíciles de emplear con acierto, ya que pueden confundir al espectador al no dar referencia alguna ni del entorno ni siquiera, del propio sujeto. Los detalles se agrandan al máximo y la carga emocional alcanza su punto álgido, otro ejemplo es el detalle del ojo de un murguista con la complejidad del maquillaje. El plano detalle suele confundirse con el concepto de foto macro, y no es lo mismo. Como su nombre indica, el plano detalle muestra un pequeño detalle que, en un plano "normal" pasaría desapercibido.



2.13.3.2.4. Justificación de Ángulos.

Para realizar una buena captura fotográfica o videográfica se necesitan varios ingredientes y el conocimiento necesario sobre los mismos. Al respecto se pueden

nombrar los 5 ángulos desde los que se pueden tomar fotografías y grabaciones de video y la influencia de la elección acorde según la temática del objeto a capturar. La elección del ángulo correcto puede convertir una imagen absolutamente común o vulgar en un producto estético. Pero para llegar a esto primero se debe conocer estos 5 ángulos básicos para comenzar a experimentar y encontrar la combinación exacta entre objeto-ángulo, algunos de los cuales han sido considerados en el producto multimedia.

- **Ángulo frontal o normal.** Como su nombre indica, éste es el ángulo habitual con el que se toman fotografías o videos y se caracteriza por establecer una línea entre cámara y objeto fotografiado paralela al suelo. Éste ángulo proporciona una sensación de estabilidad y tranquilidad, precisamente derivada de originarse a partir de una posición con la que solemos no sólo fotografiar, sino también observar el mundo, de ahí que hayan sido descriptivos de las murgas y espectáculos por medio de éste ángulo. Es el tipo de ángulo más empleado y, por ello, cuando va a ser capturada la imagen está más abajo, eso explica la necesidad de agacharse un poco para obtener una buena toma.
- **Ángulo picado.** Este ángulo se produce cuando la cámara se sitúa en un plano superior al objeto fotografiado o filmado. Precisamente esta posición superior también conlleva una situación de inferioridad, vulnerabilidad o debilidad del objeto dentro de la fotografía. Es habitual en fotografía de niños asistentes a las murgas (como consecuencia de su mayor fragilidad y debilidad), flores, objetos de pequeñas dimensiones, que son parte del espectáculo murguista. Pero también fue utilizado este ángulo para evidenciar la cantidad de personas en el tablado.
- **Ángulo contrapicado.** Si el ángulo picado se consigue situando la cámara por encima del sujeto, el contrapicado se consigue situando la cámara en una

posición inferior al objeto a fotografiar. Con este ángulo dotamos al objeto fotografiado de mayor importancia, superioridad, majestuosidad y, sobre todo, de una posición dominante frente al observador. Este ángulo capta el poder y presencia de las agrupaciones en las tablas. Es un ángulo de toma muy utilizado en fotografía de edificios u otras construcciones como los escenarios, pues dota a éstos de mayor grandeza. Aunque también puede ser un recurso para mostrar como superiores a sujetos que se aprecian como inferiores en la realidad. A este ángulo además se le sumas el uso de una distancia focal corta para dar la sensación de superioridad a cada una de las comparsas.

2.13.3.3. Elementos de audio.

Al igual que los elementos visuales, los elementos de audio tienen que ser grabados y formateados de forma que la computadora pueda manipularlos y usarlos en las páginas WEB, en el especial La Fiesta Eterna los sonidos fueron capturados de las presentaciones *murguistas, del candombe y los tablados*.

Algunos tipos frecuentes de formato audio son los archivos de forma de onda [WAV]⁸³, el *Musical Instrument Digital Interface* [MIDI]⁸⁴, El MPG Layer 3 [MP3]⁸⁵ y el *Transform-domain Weighted Interleave Vector Quantization* [VQF]⁸⁶,

⁸³ WAV [o WAVE], apócope de *WAVEform* audio file format, es un formato de audio digital normalmente sin compresión de datos desarrollado y propiedad de Microsoft y de IBM que se utiliza para almacenar sonidos en el PC, admite archivos mono y estéreo a diversas resoluciones y velocidades de muestreo, su extensión es .wav.

⁸⁴ Son las siglas de la [Interfaz Digital de Instrumentos Musicales]. Se trata de un protocolo de comunicación serial estándar que permite a los computadores, sintetizadores, secuenciadores, controladores y otros dispositivos musicales electrónicos comunicarse y compartir información para la generación de sonidos.

⁸⁵ MPEG-1 Audio Layer III o MPEG-2 Audio Layer III, más comúnmente conocido como MP3, es un formato de compresión de audio digital patentado que usa un algoritmo con pérdida para conseguir un menor tamaño de archivo. Es un formato de audio común usado para música tanto en ordenadores como en reproductores de audio portátil.

⁸⁶ VQF [*transform-domain Weighted Interleave Vector Quantization* por sus siglas en inglés] es un nuevo formato de compresión de audio desarrollado por Yamaha, similar al MP3 pero con una mejor compresión y calidad de sonido. Los archivos VQF son entre 30-35% mas pequeños que un archivo MP3

en el presente especial los archivos son MP3 que brindan mayor aplicabilidad y facilidad.

Los archivos WAV, MP3 y VQF almacenan los sonidos propiamente dichos, como hacen los CD musicales o las cintas de audio. Varios archivos de la murga Agarrate Catalina fueron capturados en formato WAV y por su peso, requirieron compresión y fueron editados con el formato MP3. Por las facilidades que brinda en su manejo y proceso de producción, en el especial La Fiesta Eterna los archivos utilizados se encuentran en el formato MP3

2.13.3.3.1. Planos sonoros.

En función de la distancia del micrófono a la fuente se pueden distinguir los siguientes planos:

- **Primerísimo plano:** La captación del sonido tiene lugar dentro o sobre el instrumento. El sonido obtenido es diferente al que una persona está acostumbrada puesto que nadie se coloca a una distancia tan próxima a un instrumento.
Sin embargo el principal problema con este plano sonoro radica en que se capta también el ruido de frotamiento, vibración y contracción de los elementos del instrumento. Sin embargo es un efecto pretendido la mayor parte de las veces.
- **Primer plano:** El micrófono se sitúa a unas decenas de centímetros de la fuente. El sonido captado es directo, sin reflexiones, por lo tanto muy definido. Este es uno de los planos más utilizados tanto para voces y fue utilizado en cada una de las entrevistas realizadas.
- **Plano medio:** la distancia aproximada a utilizarse es de un metro. Se trata de un plano natural. Ya que esta técnica es utilizada para grabar grupos de

instrumentos, de cantantes, coros o similares fue utilizada para captar el sonido –global- de las agrupaciones.

- **Plano Ambiente:** es cuando uno o varios micrófonos están situados a varios metros de la fuente. La captación incluye la señal directa y la respuesta de la sala [reverberación, realces y atenuaciones]. Se pierde algo de articulación de las voces y definición de los instrumentos. Su utilidad puede ser capturar el sonido ambiente para utilizarlo creativamente en una mezcla o realizar una grabación natural de una sala de audición. Este plano fue utilizado para captar el sonido ambiente de los tablados y el público asistente.

2.13.3.4. Metadatos.

Por la gran diversidad y volumen de fuentes y recursos en Internet, se hizo necesario establecer un mecanismo para etiquetar, catalogar, describir y clasificar los recursos presentes en la Web con el fin de facilitar la posterior búsqueda y recuperación de la información. Este mecanismo los constituyen los llamados metadatos.

Un metadato no es más que un dato estructurado sobre la información, es decir, información sobre información, y en este caso específico: datos sobre datos. Los metadatos en el contexto de la Web, son datos que pueden ser guardados, intercambiados y procesados por medio del ordenador y que están estructurados de tal forma que permiten ayudar a la identificación, descripción clasificación y localización del contenido de un documento o recurso web.

En la Fiesta Eterna y para dar mayores facilidades y dinámicas educativas y de interacción al usuario se incluyó un documento con metadatos ya que permite la localización, identificación y descripción de recursos, legibles e interpretables de conceptos o información extra que favorece al usuario en su comprensión de las murgas.

Los metadatos tienen la posibilidad de ser almacenados dentro de una base de datos con una referencia al documento íntegro o completo o ser incluidos en un encabezado dentro del propio texto. En el caso de La Fiesta Eterna que se encuentra en el contexto de la Web, los metadatos se forman y almacenan para que puedan ser leídos por los motores de búsqueda. Las grandes ventajas del uso de metadatos radican en que se usa el mismo contenido del documento como un recurso de datos y que los metadatos sirven también para recursos que tienen cualquier tipo de constituciones tales como vídeo, audio o imágenes.

2.13.3.4.1. Desarrollo de la información y pies de foto en el trabajo.

El desarrollo de la información fotográfica y videográfica en el especial multimedia constituye una de las herramientas que facilita la comprensión y contextualización de cada uno de los elementos multimedia.

Los pies de foto constituyen una referencia adicional para fortalecer la información en la medida en que las fotos o los videos comunican la idea central del trabajo investigativo, los pies de foto dan una mayor relevancia al carácter visual y pertenecen al género periodístico. La información contenida en los pies de foto o descripciones de los videos están escritos de forma sintética y clara para no dejar lugar a conceptos subjetivos.

3.3.3.4.1. Lead.

Es un término cuyo origen es el inglés, el mismo que indica textualmente "adelantar, tomar la delantera", En los diferentes ámbitos del periodismo se le conoce como la entradilla que sigue al titular y que contiene en muy pocas líneas los elementos más relevantes de la noticia o algún cuerpo informativo.

En la Fiesta Eterna se utilizaron dos tipos de Lead:

- **El lead de retrato:** De manera precisa en pocas líneas se centra en el personaje como los integrantes de las murgas, personas entrevistadas, etc.
- **El lead de ambiente:** En pocas líneas se centra en la inauguración que rodea al hecho, el ambiente, el lugar, en el especial multimedia es en torno a los escenarios, ciudades o localidades.

3.4. Posproducción.

El especial multimedia Carnaval y Murgas: La Fiesta Eterna inició con un boceto de diseño y mapa de navegación para planificar la idea de interactividad del sitio con videos, fotografías, mapas y textos con metadatos.

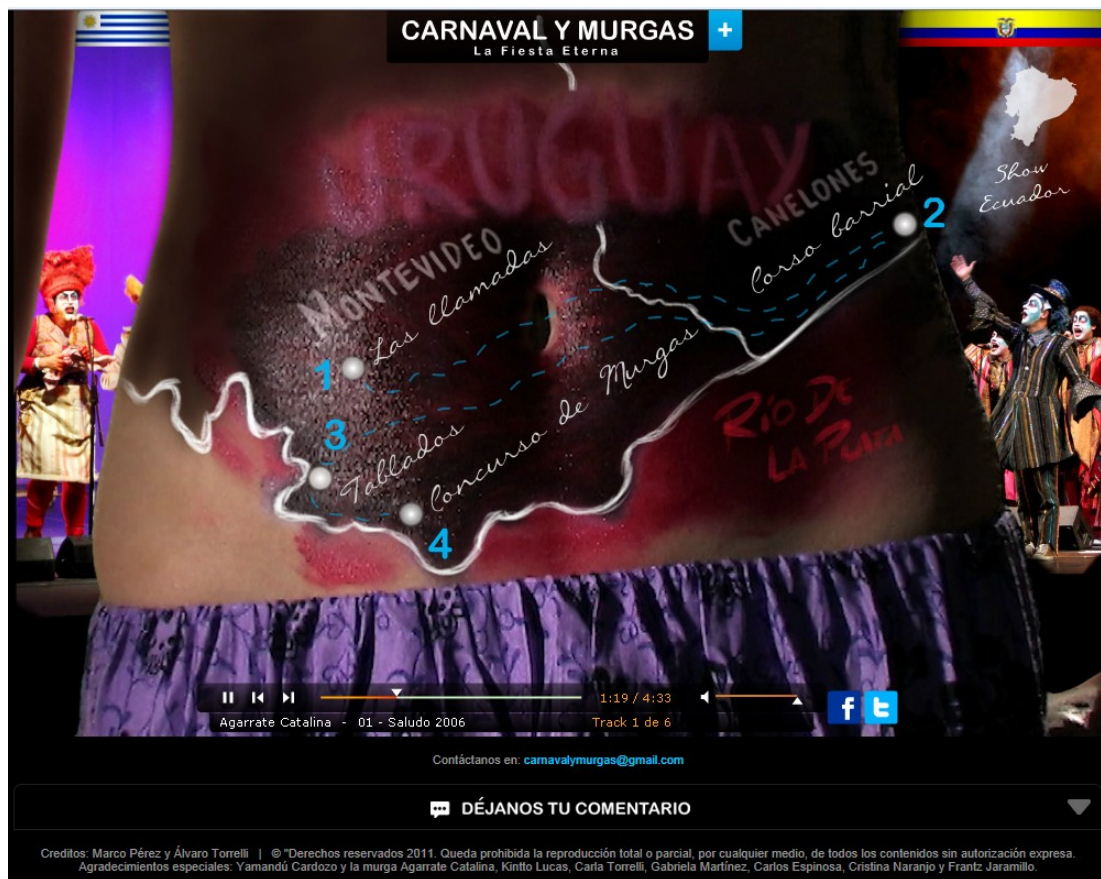
Los primeros diseños se realizaron en Autodesk Sketchbook Pro 2011, luego fueron postproducidos en Adobe Photoshop CS5 y finalmente animados en After Effects CS5. Este proceso sirvió para completar la INTRO del especial.

La INTRO inicia con un fondo negro donde se escriben las palabras LA FIESTA ETERNA, a continuación aparece el mapa de Uruguay en forma de garabato para finalizar señalando la capital Montevideo y el nombre del país. Enseguida una silueta femenina baila candombe y trae una primera imagen de la presentación de la murga en Uruguay, luego regresa a la pantalla con la imagen de la presentación en Ecuador.



A partir de este momento se crea el home y los sitios de interactividad para el usuario. En principio aparecen los puntos de recorrido cronológico por eventos referenciales del carnaval uruguayo:

- 1) Desfile de las Llamadas
- 2) Corso barrial
- 3) Tablados
- 4) Concurso de murgas



En la parte superior aparecen las banderas de Uruguay y Ecuador que representan a los lugares donde se presentó la murga Agarrate Catalina. Cuando el cursor se ubica en la parte sensible de cada fotografía se animan los mapas que, a través de google maps, nos llevan a la ubicación de los recorridos en Uruguay y Ecuador respectivamente.

El trayecto graficado en el bodypaint esta propuesto proporcionalmente al mapa geográfico político de los departamentos de Uruguay, el negro representa la parte continental, mientras que la parte roja representa el Río de la Plata en el Oceano atlántico. A la misma vez estos colores coinciden con los característicos de la murga Agarrate Catalina.

En la parte superior consta el título del especial, el mismo que contiene las opciones de una breve reseña enriquecido con metatexto, un video con la entrevista realizada

a Kintto Lucas, y la opinión de los realizadores del especial. La parte inferior cuenta con un reproductor de música que permite disfrutar de diferentes canciones que forman parte del repertorio murguístico. Para facilitar la socialización del producto, en la misma sección inferior hay enlaces con diferentes redes sociales como Facebook o Twitter. Al tiempo que hay la posibilidad de opinar y dejar un comentario de la experiencia multimedial del especial La Fiesta Eterna.

Para este efecto se utilizó Adobe Flash CS5 con este programa se armó la presentación y sitio Web además se enlazó a las fotos, videos y contenido extra como links externos a las redes sociales. Una parte esencial para la utilización de este programa es la programación con ActionScript, sin este complemento el potencial que tiene Flash no sería útil para la creación de presentaciones y animaciones en sitios web.

Un programador, bajo la dirección y coordinación de los responsables del especial multimedia colaboró en la realización del recorrido virtual cronológico por cada uno de los atractivos del Carnaval Uruguayo, hay una variedad de fotografías las mismas que fueron editadas. El programa Adobe Fireworks CS5 facilitó la delimitación gráfica de cada uno de los elementos en el HOME, además se optimizaron las imágenes en formato .PNG para bajar el peso de la animación necesaria para el sitio Web.

3.4.1. Programación

El programador reseña los pasos a seguir para la programación del sitio a través de estos ítems:

- **CSS 2.1 / 3:** Para dar estilo al sitio web es necesario utilizar Hojas de estilo en cascada, con estas se logra dar estructura y definir el sitio, además de

cumplir normas de diseño en sitios web y sobretodo cumplir normas de la W3C, consorcio que se encarga de estandarizar los lenguajes en Internet.

- **XHTML 1.0 Strict:** La siguiente versión de HTML, lo que consigue es hacer los sitios web semánticamente entendibles para los buscadores. En el caso del sitio web, es necesario para definir bloques de contenido de otro tipo de elementos, como animaciones Adobe Flash las cuales están presentes para estructuración del Home y los videos que se encuentran en la versión multimedia del producto.
- **ActionScript 2:** El complemento de Adobe Flash, con este lenguaje facilito enlazar los links de contenido, como videos, enlaces externos, fotos y redes sociales. Y lo más importante permitió estructurar la animación y todo el sitio de acuerdo al mapa de navegación definido inicialmente.

3.4.1.1. Publicación del especial multimedia

La web desarrollada debe estar subida en Internet por medio de un dominio y hosting que se adquiere para publicar el trabajo. La compra del dominio www.carnavalmurgas.com servirá para mantener el sitio en la red durante un año. El hosting tendrá la capacidad suficiente para albergar el especial que tiene un peso aproximado de 10 Mb.

El home de Carnaval y murgas podrá ser compartido vía redes sociales como Facebook y Twitter, las fotogalerías pueden enlazarse a la mayoría de redes sociales y correo electrónico. Los videos, publicados vía Youtube, también pueden ser embebidos y posteados en otros lugares de la red. Los mapas del recorrido por el carnaval y las murgas uruguayas también pueden compartirse.

Por medio de Google Access y Disqus se mantendrá la retroalimentación con los usuarios que visiten y comenten el especial. El primero es un contabilizador de visitas y el segundo una plataforma para dejar opiniones e impresiones de las personas que vieron el especial.

3.4.2. Conclusiones y recomendaciones.

La realización teórica y practica del presente trabajo permitió el desarrollo de diferentes técnicas de investigación de campo y literarias, además del contacto con una realidad geográficamente distante, pero que social, política y culturalmente es muy cercana. Las murgas como factor de identidad uruguaya ponen de manifiesto una expresión popular cuyo mensaje va más allá de las fronteras en el sur del continente y es una de las razones por las que fue escogido el tema, como escenario donde convergen diferentes dinámicas comunicativas, las mismas que tienen una base popular.

Uno de los motores que impulsaron esta investigación y que nos llamaron la atención fue el colorido presente en la expresión de las murgas, cuya carga simbólica, no deja indiferentes a uruguayos y extranjeros, y eso se hace evidente en la receptividad del mensaje. Desde la diversidad visual y sonora hasta el discurso y organización barrial son aspectos que deben ser estudiados o por lo menos relatados.

Conforme fue desarrollándose la investigación se hicieron presentes otras características de la murga como las letras invaidas de un humor corrosivo contestarlo, crítico y autocritico; que da cuenta sobre los hechos que suceden al interior de un país de poco mas de 3 millones de habitantes pero que esta vinculada a la realidad mundial capturada en el mensaje irreverente coloquial, y hasta intelectual desde el punto de vista de la sabiduría del pueblo. De ahí que no sorprenda que la murga fue una de las armas populares de resistencia ante escenarios

político sociales represivos y dictatoriales. Y en tiempos de democracia es una de las resistencias ante el voraz ímpetu de privatizar espacios públicos.

La recuperación testimonial de expresiones artístico-populares como la murga uruguaya es un constante desafío regional para recordar quienes somos, y reconocer los procesos en los que está embarcado amplios conglomerados sociales del continente.

De ahí la necesidad de compartir en Internet un producto multimedia que recoge testimonios de murguistas y personajes propios del carnaval uruguayo para ser conocidos por ecuatorianos y latinoamericanos que disfrutan de intercambiar experiencias culturales que enriquezcan la identidad regional. La versatilidad de este producto pretende, a través de un recorrido intuitivo, ser un aporte para la socialización de estas prácticas y un impulso para investigaciones posteriores.

4. Bibliografía.

Libros:

- AHARONIAN, Carlos, *¿De dónde viene la murga?*, 1ra Edición, Ed.Brecha, Buenos Aires Argentina, 1990
- ALFARO, Milita, *Cultura subalterna e identidad nacional*, Editorial Trilce, 1ra Edición, Montevideo, Uruguay. 1992
- BARBERO, Martín Jesús, *De los medios a las mediaciones*, Editorial Gustavo Gili, 2da Edición, México, 1998
- BARBERO, Martín, Jesús, *Globalización y multiculturalidad: notas para una agenda de investigación*, 2da edición, México, 1999
- BARRÁN, José Pedro, *Historia de la Vida Privada de Uruguay* Primera Parte, Editorial Santillana, 2^{da} Edición, Montevideo Uruguay, 1996.
- BARRÁN, José Pedro, *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Libre, Tomo 2: El disciplinamiento. Montevideo Uruguay, 1991.
- BAYCE, Roberto, *Y el pueblo vuelve a soñar*. El microcosmos de las letras de murga, 1ra edición, Montevideo (Uruguay), Editorial Brecha, 1992
- BERGER, Peter, LUCKMANN, Thomas, *La construcción social de la realidad*, 2^{da} Edición, Editorial Amorrortu, Buenos Aires, Argentina, 1974
- CANCLINI, Nestor García, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Editorial Sudamericana, 2da edición, Bogotá, Colombia 1992.

- CANCLINI, García, Néstor, *Las culturas populares en el capitalismo*, Editorial Nueva Imagen 2^{da} Edición, Editorial Nueva Imagen, México, 1982
- DONANGELO, Karina, *El Carnaval y la subversión del orden establecido* Editorial Sitio al margen, 1ra edición, Buenos Aires, Argentina, 1999
- ECO, Umberto, *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*, Editorial Lumen, 2da Edición, Barcelona, España, 1968.
- ECO, Umberto, *El superhombre de masas: Retórica e ideología en la novela popular*, Editorial. Lumen, 1ra edición, Barcelona España, 1995.
- FERRY, Jean Marc, *El Nuevo espacio público*, Editorial Gedisa, 2^{da} Edición, Barcelona España 1992
- FONTANARROSA, Roberto , *¡No te enloquesá, Lalita!*, Editorial Ordiales, 1^{ra} Edición, Buenos Aires Argentina, 1989
- GAUTHIER, Guy, *Veinte Lecciones sobre la imagen y el sentido*, Editorial. Cátedra, 3ra edición, Madrid España, 1996.
- GUBERN, Román, *La mirada opulenta*, Ediciones Península, 2da Edición, Barcelona España, 1987.
- KAPLUN, Mario, *A la educación por la comunicación, Convergencia*, XIII, Santiago de Chile, Septiembre, 1992
- KAPLUN, Mario, *Una pedagogía de la Comunicación*. Ediciones de la Torre. 2da Edición, Madrid España, 1998

- LOTTMAN, Yuri, *Cultura y explosión: Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, Editorial Gedisa 2^{da} Edición, Madrid España, 1999
- MAFESSOLI, Michell, *Lógica de la dominación*, Editorial Línea Roja, 4ta Edición, Barcelona España, 1977
- MARTIN, Alicia, *Tiempo de mascarada - La fiesta en la calle*, Editorial. Colihue – 2da edición, Buenos Aires Argentina, 1998
- MATTELART, Armand y Michèle. *Pensar sobre los medios*. Editorial DEI, 3ra Edición, Costa Rica. 1988
- MENTON, Seymour: *Historia verdadera del realismo mágico*, 1ra Edición, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1998
- ROSSI, Vicente, *Educación Cantos y bailes*, Vicente Rossi, Editorial Arca, 4ta Edición, Montevideo, Uruguay 1968
- SÁBATO, Ernesto, *Sobre Héroes y Tumbas*, Editorial Unidad, 3ra Edición, Buenos Aires Argentina, 1999
- UBAL; Mauricio, *Se ruega no enviar coronas*, Editorial Rioplatense, 2da Edición, Montevideo Uruguay, 1996
- WODAK, Ruth, *Métodos de análisis crítico del discurso*, Editorial. Gedisa, 1ra edición, Barcelona España, 2003.

Tesis:

- CORTESSE, Laura, GORDILLO , Lorena, *Las Murgas en Mendoza: Iluminando el pasado, desafiando el futuro, denunciando el presente*, Tesis, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Mendoza, Argentina, 2000

- PIÑEYRÚA, Pilar, Aproximacion Semioduscursiva a la murga uruguaya. La palabra carnavalera, Tesis, Universidad Nacional de Cuyo, Carrera de Ciencias Politicas y sociales, Mendoza Argentina 2002

Paginas web:

- <http://www.carnavaldelfuturo.com>
- [http:// www.lasmurgas.com](http://www.lasmurgas.com)
- http://www.perfil.com/contenidos/2010/02/18/noticia_0010.html,
- http://es.wikipedia.org/wiki/Murga_en_Uruguay

Otros:

- Enciclopedia AULA, 1^{ra} Edición, 1994, X,

5. ANEXOS.

GRUPO FOCAL.

Opiniones del producto.

Paul Fernando Cabrera, Ingeniero 31 años

Desde que se abre la página, el intro de la misma ya te envuelve en la murga, su estructura central interactivamente te permite un viaje a través de Uruguay, valiéndose de las herramientas multimedia como son fotos del carnaval, video entrevistas a los integrantes de Agárrate Catalina y en lo personal lo que más me agrado es el audio que se puede escuchar continuamente mientras visitas la pagina la suma de todos estos elementos te permite conocer más de esta rica cultura y esta forma de arte llena de color y ritmo. Me gustaría agradecer a los creadores de la página Marco Pérez y Álvaro Torrelli por permitirme explorar un poco de este mundo del carnaval y la murga y solamente me gustaría sugerirles que se agregue a la página un calendario con este tipo de eventos.

Jean Paúl Pérez. Estudiante 22 años

En lo personal la página resulto entretenida y de fácil manejo, pero quizá los colores utilizados no eran los más adecuados, ya que estamos hablando de una fiesta y por lo tanto era necesario una variedad de colores mas vivos. El desarrollo y la estética de las fotos y el video son un fuerte del producto con lo puntual de las explicaciones de los autores y la reseña muy necesaria para abarcar el tema de las murgas en Ecuador. Por esa razón es interesante interactuar con el producto porque te deja una sensación de querer ver o leer más acerca de este carnaval que tiene contenidos que nunca me había percatado existen en otras expresiones similares, incluyendo los carnavales que hay en nuestro país (Ecuador).

Juvenal Clavijo, músico 53 años

El producto es fácil de manejar, y su apariencia es sumamente atractiva visualmente, los contenidos informativos son acertados y claros, fáciles de entender, quizá resulto innecesaria la presencia de los mapas para entender el posicionamiento de Uruguay y Ecuador geográficamente hablando. Años atrás yo ya conocía de las murgas en diferentes partes de América pero nunca dimensioné la importancia que este arte tiene en Uruguay y la relevancia simbólica que tiene. La presencia del reproductor multimedia de canciones de la agrupación La Catalina es un buen enganche para las personas que utilizan este producto, quizá mi mas grande observación es en tanto a la velocidad de interactuar con la pagina, ya que se demora en cargar, seria excelente para el usuario promedio que pudieran agilizar la carga de este producto que a nivel estético, visual, informativo y musical es excelente. Felicitaciones.

Estefanía Barba Flores. Estudiante 24 años.

Me encanto el colorido del producto, su contraste y su facilidad de manejo y comprensión, como estudiante de medicina mi ámbito de ocupación e intereses es muy diferente al de las ciencias sociales, pero este producto atrae y llama la atención por su dinamismo y porque es entretenido, la pagina web o producto hasta podría tener repercusiones en aspectos turísticos, o comerciales porque nos presenta una realidad que muchos ecuatorianos no conocemos y que por diferentes motivos no está a nuestro alcance, pero que despierta ese interés y ése es el mérito de este trabajo, incentivar el interés de una manera sencilla y entretenida por las murgas y por Uruguay. Personalmente me encanto esa frase contenida que dice que no somos tan diferentes, las fronteras nos la pusieron otros, creo que es acertado y trabajos como éste pueden ayudar a superar esa barrera.

María Teresa Guevara. Estudiante 27 años

El producto es interesante y lleno de opciones de interacción pero en ninguna de las partes se puede observar la variedad de colores, gestos, sonidos de manera completa de las murgas. La página entretiene y llama la atención pero también puede confundir, son incómodas cada una de las opciones que se abren en el recorrido, se pierden del cursor. Me atraen los videos, es una de las mejores partes porque de cierta manera corta dicen mucho. Y lo mejor es que tiene compatibilidad con las redes sociales para compartirlo con mis contactos especialmente de facebook. Es un buen inicio para conocer más acerca de este inusual carnaval y su país.

Cuestionario: Banco de preguntas.

¿Qué son las murgas?

¿Cree que las murgas son una expresión popular, por qué?

¿Las murgas son inclusivas?

¿Las murgas son más artísticas que sociales?

¿Por qué este fenómeno está enraizado en la identidad de Uruguay?

¿Las murgas tienen un mensaje político?

¿Las dictaduras del cono sur en los años 70's del siglo anterior silenciaron a las murgas?

¿Cómo son las murgas ahora, en el denominado periodo democrático de Uruguay?

¿Ha asistido a alguna presentación murguística?

¿Ha escuchado del carnaval uruguayo?

¿Cuáles son los detalles visuales que más le llaman la atención?

¿Cuál es su opinión respecto al mensaje explícito de las murgas?

¿Qué importancia pueden tener las murgas para otros países de la región?

¿Las murgas pueden favorecer procesos comunicativos más horizontales?

¿Le ha parecido interesante este tema?

¿Cuál es su opinión respecto al producto multimedia?

¿Le interesa conocer más sobre Uruguay y su carnaval?

¿Las murgas pueden ayudar a conocernos y reconocernos como semejantes a los latinoamericanos?

Guiones:

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

GUIÓN DE EDICIÓN: VIDEO CORSO EN GUAZUVIRÁ Y CANDOMBE EN QUITO

Realizadores: Marco Pérez y Álvaro Torrelli

TESTIMONIO 1: CARLA TORRELLI (EL ITINERANTE CIRCO SONANTE)

Y aquí estamos en Guazuvirá que es un balneario al este de Montevideo - Uruguay. Preparándonos para el desfile del balneario, un desfile del corso de carnaval, que aquí se festeja a nivel barrial. Convocando a los vecinos y desfilando una cuerda de 20 a 30 tambores...

Gráfica: Fotografías del balneario de Guazuvirá, de los jóvenes maquillándose y alistándose para el corso barrial. Tomas de Carla maquillándose mientras explica y de la gente convocada al desfile del balneario

Sonido: Música de jazz interpretada por el grupo que tocó en el festejo del carnaval.

ANIMACIÓN 1: FLASHES DE FOTOGRAFÍAS Y TAMBORES

Gráfica: 26 fotografías que pasan al ritmo de los tambores que fueron grabados en la oscuridad mientras barrio baila al ritmo de candombe.

Sonido: Curda de tambores que se escuchan en el desfile del corso.

TESTIMONIO 2: CARLA TORRELLI

Hay bailarinas, la gente del barrio también se puede disfrazar. Un festejo de todos, para la gente del pueblo, para el balneario, para la gente que anda de paso también y que se entera del evento, y bueno nosotros también...

Gráfica: Fotografías de danzantes que bailan el candombe, mimos que intervienen en estos actos, integrantes de la banda que se disfrazan, chicas haciendo cintas en el aire y tomas de la animadora del show.

Sonido: De fondo suena música de jazz y tambores interpretada por los mismos asistentes al desfile barrial.

ANIMACIÓN 2: FLASHES DE VIDEO Y TAMBORES

Gráfica: Tomas de bailarinas, mimos, varias chicas y Carla Torrelli haciendo shows acrobáticos en el aire, gente bailando en la oscuridad. Termina fusionándose con tomas de la murga en Quito practicando en los tambores.

Sonido: Suena candombe interpretado en el balneario de Guazuvirá y al final se funde con el mismo ritmo tocado por miembros de la murga Agarrate Catalina en Quito - Ecuador.

TESTIMONIO 3: YAMANDÚ CARDOZO (DIRECTOR RESPONSABLE – AGARRATE CATALINA) Entrevista en Ecuador

Si hay una película sobre el Uruguay, debería ser la banda sonora la murga y el candombe. La murga es una de las expresiones más típicas del Uruguay...

Gráfica: Tomas de los tambores y la guitarra ensayando en el Hotel Embassy donde se alojaron los murguistas para la presentación en Quito en el Festival Músicas del Mundo, realizado en el Teatro Nacional Sucre. Al final un fragmento del ensayo con el ritmo de Marcha Camión de la Catalina.

Sonido: Después de la intervención de Yamandú, suena un fragmento del ensayo de la murga con la canción Marcha Camión.

TESTIMONIO 4: MARTÍN CARDOZO (ACTOR Y CORISTA – AGARRATE CATALINA) Entrevista Ecuador

Esto es ritmo pero es candombe. Es una parte africana de lo que vino de Africa al Uruguay porque Montevideo fue un puerto negrero en la época de la colonia. También está arraigado y está metido porque en los instrumentos de la murga se toca candombe en esos cosos, y uno de los ritmos es el candombeado, que es candombe tocado con los instrumentos de batería americana. Entonces es un género muy rico y que está bueno para presentar al mundo. Esas 5 o 6 artes que están metidas ahí hincarles el diente lo más que podemos...

Gráfica: Tomas de los murguistas ensayando candombe en sus tambores. Se destaca en otra toma el sello de Agarrate Catalina dibujado en uno de los instrumentos mientras se revelan los tipos de tambores que tiene la murga. Luego aparecen los miembros de la agrupación tocando y bailando en el sector de la Mariscal, en Quito. Varias tomas de turistas extranjeros y quiteños que se contagian del ritmo.

Sonido: Al final del testimonio, se muestra un fragmento del solo de tambores que hicieron los murguistas en el Teatro Sucre enseñando el ritmo del candombe a los asistentes.

CONTINÚA...

LOS TABLADOS

GUIÓN DE EDICIÓN: VIDEO LOS TABLADOS DE MONTEVIDEO

Realizadores: Marco Pérez y Álvaro Torrelli

TESTIMONIO 1: YAMANDÚ CARDOZO (DIRECTOR RESPONSABLE – AGARRATE CATALINA)

Qué es eso de las murgas? A qué te vas a dedicar? Qué querés hacer? La murga es una expresión de arte popular uruguaya en este caso. Pero como todo en nuestra Latinoamérica, termina siendo mestizo y mezclado en el mejor de los sentidos...

Gráfica: Tomas de la asistencia masiva de la gente a los Tablados de Ciudad Vieja, en Montevideo. La gente aplaude y baila mientras una murga hace su Saludo

Sonido: Luego de la intervención, sube el volumen de la canción de la murga que está sobre el escenario cantando al carnaval.

TESTIMONIO 2: VICTORIA GÓMEZ (MURGUISTA – AGARRATE CATALINA)

La categoría murgas, tiene de todo un poco: tiene humor, tiene crítica, tiene reflexión, tiene momentos más jocosos... El carnaval - la fiesta - es en los Tablados. Va la gente a verte y donde uno se muestra real, tal cual es..

Gráfica: La primera toma es una fotografía de murguistas divirtiéndose a la gente. Luego se ve a los Humoristas bailando y haciendo sus

sketchs. Finalmente una toma de la murga Agarrate Catalina llegando a los Tablados de Ciudad Vieja.

TESTIMONIO 3: YAMANDÚ CARDOZO (DIRECTOR RESPONSABLE – AGARRATE CATALINA)

Nace en los arrabales de la ciudad: en el bajo, en el puerto; relacionada a la noche, a la bohemia, al juego clandestino y termina, hoy por hoy la murga, en convertirse en una huella digital de cultura popular

Gráfica: Tomas del elenco de Agarrate Catalina entrando con sus instrumentos por la parte posterior de los Tablados. Fotografías de los asistentes conteplando el show y de la agrupación presentándose. Finalmente se muestra un fragmento de cuplé de Agarrate Catalina.

Sonido: La Catalina interpreta el cuplé relacionado al fútbol uruguayo y los deportes.

TESTIMONIO 4: TABARÉ CARDOZO (DIRECTOR MUSICAL – AGARRATE CATALINA)

Mucho más importante que la pluma de un poeta es el ojo y el oído del poeta. Somos una especie de poetas y dramaturgos populares arrabaleros. Estar atento a lo que está pasando y lo que ocurre con la gente porque la murga tiene que reflejar lo que pasa en su entorno.

Gráfica: Tomas la presentación de la murga interpretando diferentes cuplés y canciones. Luego destaca un fragmento de Agarrate Catalina parodiando el tema de las mujeres y el fútbol.

Sonido: Sketch sobre las mujeres y el fútbol..

TESTIMONIO 5: VICTORIA GÓMEZ

La participación femenina no es tanta como la masculina. Siempre predominan los hombres creo que en la mayoría de conjuntos. Claro, el toque que le da la voz femenina a la murga le da como otra cuestión. De hecho, Tabaré arma muchas veces los arreglos en función a nuestra cuerda, sabiendo que nuestra cuerda somos mujeres y se logra ese producto final que mucha gente dice que tiene como una personalidad y un estilo propio que también le da la identidad a la murga.

Gráfica: Fotografía de los murguistas hombres sobre el escenario. Luego, una toma donde se ven a las chicas cantando y después una toma referencial de Tabaré Cardozo sobre los Tablados dirigiendo al conjunto. Finalmente una fotografía de una murguista actuando en un cuplé.

TESTIMONIO 6 : TABARÉ CARDOZO

La murga escucha lo que canta el director pero el público no escucha lo que canta el director porque está adelante, en el proscenio. Desempeño la función de mímica.

Todas las canciones que cantamos fueron compuestas especialmente para la murga. Generalmente, las presentaciones han sido inéditas y gran parte de la Retirada también...

Gráfica: Tomas del director actuando en el tablado, delante de la murga. Luego una toma de Tabaré realizando mímica en las canciones de la Catalina. Fotografía del elenco completo destacando la actuación del director. El fragmento siguiente con la canción de Retirada tiene fotografías de la salida de la agrupación en medio de la gente.

Sonido: Al final de la intervención un fragmento de la canción de Retirada de Agarrate Catalina antes que salga del Tablado de Ciudad Vieja.

TESTIMONIO 7:

YAMANDÚ CARDOZO

Las murgas han sido como un bastión de rebeldía y resistencia muy grande, y han sido muy ideológicas y siempre muy opositoras a los sistemas de poder...

Gráfica: Tomas de otras murgas que intervinieron en los Tablados de Ciudad Vieja

Sonido: Al final del testimonio aparece el fragmento de un tema de murga que habla sobre el trabajo en el sistema económico.

La murga como género mantiene una independencia artística y que la murga no es el brazo artístico de ningún movimiento político. La murga es la murga y está parada en la vereda del pueblo; el problema es cómo se para el Presidente, si él se acerca y se para acá, lo esperaremos, lo abrazaremos y aplaudiremos las cosas que están bien. Si el tipo se para del otro lado, volarán las piedras hasta ahí... desde la vereda del barrio, de la gente!

Gráfica: Tomas en video de la Retirada de una murga en medio de la gente. Tocando los instrumentos con el público que se acerca a bailar a su alrededor.

Sonido: La murga se despide de su público e interpreta un tema de Retirada de los Tablados.

CONTINÚA...

EL CONCURSO OFICIAL

GUIÓN DE EDICIÓN: VIDEO TEATRO DE VERANO Y TEATRO SUCRE

Realizadores: Marco Pérez y Álvaro Torrelli

TESTIMONIO 1: PAULA GÓMEZ (MAQUILLISTA – AGARRATE CATALINA)

Somos ocho este año maquillando a Agarrate Catalina. Innovamos con prótesis, bigotes, barbas, cejas, narices, peras.

Gráfica: Tomas de Paula Gómez y el elenco de maquilladores colocando prótesis e implantes en los murguistas.

TESTIMONIO 2: VICTORIA GÓMEZ (MURGUISTA – AGARRATE CATALINA)

El Carnaval uruguayo tiene, básicamente, dos instancias.. que se dan durante todo febrero y parte de marzo...

Gráfica: Victoria preparándose y grupo de murguistas maquillándose.

TESTIMONIO 3: YAMANDÚ CARDOZO (DIRECTOR RESPONSABLE – AGARRATE CATALINA)

Hoy están en un día muy especial porque es la tercera pasada por el Teatro de Verano, que es el lugar donde se hace el concurso del Carnaval.

Gráfica: Fotografía de la audiencia en el Teatro Ramón Collazo para el Concurso de Murgas

TESTIMONIO 4: VICTORIA GÓMEZ

El concurso puntúa rubro a rubro; y las condiciones que se dan en ese Teatro de Verano son condiciones propicias a los que es un concurso.

Gráfica: Tomas de Victoria arreglándose el sombrero, fotografía de la hinchada de la Catalina en el Teatro de Verano con una bandera del grupo, sesión de fotos a Victoria y los murguistas presentándose en el gigante escenario (intención de flash-forwards)

TESTIMONIO 5: YAMANDÚ CARDOZO

Llevamos 130 funciones por los barrios, entonces todo necesita un retoque y un reacomodamiento y en eso estamos...

Gráfica: Fotografía de los tablados donde los murguistas estaban dando sus funciones en días previos al Concurso Oficial y después tomas de las maquilladoras preparando a un murguista. Al final una toma que separa las intervenciones

Sonido: Un niño es maquillado mientras el grupo se alista para la función de la noche.

TESTIMONIO 6 : MARTÍN CARDOZO (ACTOR Y CORISTA – AGARRATE CATALINA)

Me encantaba la murga para verla de abajo, me empezó a interesar estar arriba del escenario, hice murga y a partir de ahora me defino como murguista en todos los ámbitos de mi vida.

Gráfica: Fotografía Martín alistándose, tomas detalle de la vestimenta de los murguistas con escarapelas colgando fotos de familiares y los murguistas subiendo al bus de Agarrate Catalina. Al final una toma de los jóvenes cantando en el bus mientras van hacia el Teatro de Verano.

Sonido: Canción propia de la murga interpretada por el grupo en el bus.

TESTIMONIO 7: ÉDGAR FRÚCTOS (MURGUISTA – AGARRATE CATALINA)

Yo estoy hace 10 años, desde el principio de todo, y me siento tan feliz arriba de un escenario con mis amigos que ahora es una de las partes más importantes de mi vida.

Gráfica: Fotografía de los murguistas llegando al Teatro de Verano. Tomas de la masiva convocatoria al evento.

TESTIMONIO 8: YAMANDÚ CARDOZO

En el arte popular un denominador común que nos haga reir, que nos haga llorar o emocionar, que nos contenga mexicanos, ecuatorianos, uruguayos, brasileros y hasta de Júpiter...

Gráfica: Tomas de la Retirada de una murga en el Teatro de Verano. A continuación un fragmento de El Saludo de Agarrate Catalina (Ganadora del Concurso Oficial 2011)

Sonido: Inicio de El Saludo con el tema “Gente Común”, interpretado por los murguistas en el escenario.

TESTIMONIO 9: ÉDGAR FRÚCTOS

Un saludo muy grande Ecuador, donde ojalá podamos estar muy pronto...

Gráfica: Toma de Agarrate Catalina terminando uno de sus temas mientras el público aplaude con mucho fervor. Aparece el título LA MURGA... viaja a Ecuador

TESTIMONIO 10: ENRIQUE DELGADO (EMBAJADOR DE URUGUAY EN ECUADOR)

Uds se preguntarán, y todos nos podemos preguntar, qué es una murga?...

TESTIMONIO 11: YAMANDÚ CARDOZO (entrevista Ecuador)

Una comedia teatral popular, cantada y contada por vecinos corrientes.

Gráfica: Tomas de integrantes de Agarrate Catalina tocando tambores y guitarra en la Mariscal Sucre durante su visita a Ecuador.

TESTIMONIO 12: ENRIQUE DELGADO

... en mi concepto que vean el espectáculo, que el espectáculo comience, que uds lo juzguen por sí mismo, que lo disfruten...

Gráfica: Tomas del comienzo del show de Agarrate Catalina en el Teatro Nacional Sucre en Ecuador durante su visita por el Festival Músicas del Mundo.

Sonido: La murga se presenta y Yamandú dice: “Nadie se salva en Uruguay de una murga, y a partir de hoy el Ecuador tampoco. Señores somos Agarrate Catalina de Montevideo Uruguay”, se escuchan aplausos. Al final, un fragmento del tema Mc Donalds.

TESTIMONIO 13: MARTÍN CARDOZO (entrevista Ecuador)

La murga empezó en Uruguay hace más de 100 años. Dialoga con el público, a veces no. A veces da como una visión sobre las cosas y nosotros hacemos eso, la Catalina da una visión sobre algunas cosas sociales, políticas, lo que pasa y lo que está pasando...

Gráfica: Tomas de un fragmento de la presentación de Agarrate Catalina en el Teatro Nacional Sucre. Se ve al Director paseando delante de los murguistas.

Sonido: Luego del testimonio, aparece un fragmento del cuplé de la Violencia.

TESTIMONIO 14: YAMANDÚ CARDOZO (entrevista afuera del Teatro Sucre)

Que haya sucedido lo que sucedió como si fuera un barrio de Montevideo es muy importante. Nos encanta poder llevar esto por ahí, para compartir, de eso se trata.

Gráfica: Murguistas realizan la Retirada bailando saliendo a la Plaza del Teatro para cantar con la gente que presenció el show. (esta toma grafica los testimonios siguientes hasta el último del video)

TESTIMONIO 15: PAULINA AGUIRRE (GUÍA NATURALISTA)

Nos dan a conocer algo que talvez no se sabe, como si fuera alguien ecuatoriano con algo tradicional y se aprende...

TESTIMONIO 16: MARCO VARGAS (ESTUDIANTE DE ANTROPOLOGÍA)

La crítica que se presenta; es muy reflexivo todo el desenvolvimiento de la murga...

TESTIMONIO 17: ANIBAL PASOS (MURGUISTA – AGARRATE CATALINA)

Yo pienso que todo lo que es popular hay que fomentarlo. De todas formas, nosotros estuvimos conversando con gente de Ecuador, y acá se ríen de las mismas cosas que se ríen en todos lados. Eso de las diferencias como decía Yamandú; nos hacen creer que somos diferentes y eso no es verdad...

TESTIMONIO 18: NILA CHÁVEZ (ECUATORIANA SEGUIDORA DE LA MURGA)

Yo viví un tiempo en Uruguay, y fui a los Tablados en Montevideo. Acá todavía hay una forma de relacionarnos muy diferente. Entonces como que tal vez cuesta decirnos las cosas de frente, o decirnos socialmente: esto está mal! Pero de la forma que lo dicen!!

Sonido: Luego de este testimonio, hay un fragmento de la Marcha Camión de Agarrate Catalina.

TESTIMONIO 19: DARÍO PRIETO (DIRECTOR ESCÉNICO – AGARRATE CATALINA)

Nosotros siempre pensamos que es un lenguaje muy nuestro el de la murga, una forma de comunicar muy nuestra. Pero aquí en Quito, se nota que también hay una inquietud básica de lo que nos pasa. Me parece que eso es lo mejor que tiene la murga y no puedo decir más, es lo que más me emociona de este género...

Gráfica: Tomas de la gente celebrando con los murguistas en las afueras del Teatro Sucre, el video termina con los aplausos de los

espectadores quiteños que disfrutaron del show de Agarrate Catalina.

Sonido: Termina la canción Marcha Camión que los murguistas interpretaron al final de su presentación.

FIN...

LA FIESTA ETERNA

GUIÓN DE EDICIÓN: ENTREVISTA AL VICECANCILLER KINTTO LUCAS

Realizadores: Marco Pérez y Álvaro Torrelli

TESTIMONIO: KINTTO LUCAS (VICENCILLER DE ECUADOR)

La murga como el candombe, para los uruguayos, es parte de la identidad. Está totalmente vinculado a la identidad popular...

Gráfica: Fragmento de video de YouTube de la murga La Reina de la Teja

Sonido: La Reina de la teja interpretando una canción sobre problemas sociales y políticos.

Si bien ahora las murgas tal vez ya no representen a cada barrio; antes, cuando surgieron y durante la década del 70 y 80, las murgas representaban un barrio

Gráfica: Algunas tomas extraídas de YouTube de la murga La Reina de la Teja (preferida por el entrevistado)

Sonido: Fragmento de presentación de la murga ante el público de los Tablados.

La Reina de la Teja representaba al barrio de La Teja y tenía todo un significado de lo que era el barrio La Teja. Tal vez ahora ya no sea tan así, se globalizaron las murgas, ya tienen integrantes de distintos barrios y ya son mucho más profesionales.

Una murga como Agarrate Catalina que apoyó mucho al actual Presidente Mujica, no creo que deje de criticar cosas del gobierno actual. O sea, los gobiernos pueden ser y estar dentro de una determinada línea política en la que apoyamos o creemos que

están llevando determinado cambio, pero siempre hay cosas que se hacen mal; es todo comidilla para que una murga lo critique.

Y eso es lo que le hace seguir viviendo a la murga, mantenerse más vinculada a la población, al barrio, a la crítica que burocratizarse porque donde se transformen en voceros de un gobierno se burocratizarían y sería tenáz...

Gráfica: Tomas de la presentación de la murga La Reina de la Teja. Después, tomas de Agarrate Catalina en el Teatro de Verano de Montevideo y toma detalle de una máscara de Mujica con la que La Catalina parodia al Presidente de Uruguay. Después se grafica con un fragmento del cuplé El Pepe Mujica (Agarrate Catalina 2005) extraído de Youtube.

Sonido: Al final de esta intervención hay un audio de La Reina de la Teja interpretando Saludo a los barrios, extraída de YouTube.

No encontrado en otros países una expresión similar a la de las murgas, que es muy intelectual también. Cuidado! Porque es muy popular pero también muy intelectual, es medio raro... Una mezcla de lo popular con lo intelectual, es bien extraño lo de las murgas. El carnaval, en general, en todos los otros lugares es muy popular digamos...

Gráfica: Continúan las tomas de la Reina de la Teja con Saludo a los barrios hasta el final del video.

Sonido: Audio de Saludo a los barrios extraído de YouTube.

Cuadro Mapa de Navegación:

